

2008009

műút · Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · 53. évfolyam (Új folyam)

műút

csukd magadra a fedelet, Frau Bösendorfer / Elviselhetetlen / Лайф из фак / zsinórszopószaakkör / Tevékeny életet színleltem. Föliöttébb unalmas tevékenység volt / Magyar danse macabre / ellenszenves fülü ember / Gutenberg 2.1

műút

2008009

3 | líra

4 | próza

10 | próza

12 | líra

14 | próza

18 | próza

20 | líra

23 | próza

28 | rútirás

30 | rútirás

31 | rútirás

33 | próza

36 | líra

38 | próza

46 | képzőművészet

49 | kritika

50 | závada

52 | závada

53 | závada

56 | bán

59 | bán

60 | bán

64 | kritika

66 | kritika

70 | kritika

73 | esszé

80 | kritika

86 | kritika

90 |

97 | képregény

Csobánka Zsuzsa: Félpartita

Bán Zoltán András: Beethoven unokaöccse

Kiss Noémi: Házasságszédelgők

Fernando Pessoa: Csókolj meg homlokon; Már megtörtént velem a holdon; Ó, de itt, hol valótlan; Az fáj bennem, mi nincs (Mohácsi Árpád fordításai)

Gerőcs Péter: Gát

Terdik Roland: Fohász; Inगत asszonyod; Nem marad más,

Deres Kornélia: Lánybaba; Csak a vakolat

feLugossy László: Kitémve

Szaniszló János: zsinórszopószakkör; Playback Jézus

Sztasz Bareckij: Kultúra; Oroszhonról (Pálfi Ágnes fordításai)

Szergej Snurov: Лайф из фак (Pálfi Ágnes fordítása)

Farkas Tibor: Lamborghini koktél

Smiló Dávid: Egy rúd parizer; Édes Anna; állatok

Nyisztor Mik: _generáció?

Gaál József: Köztes lények stációi

Dunai Tamás: Egy álomvampir hétköznapjai (Csordás Dániel: Nocturne – Az éjszakai látogató)

Keresztesi József: Magyar danse macabre (Závada Pál: Idegen testünk)

Balázs Imre József: Egy regény hálózatai (Závada Pál: Idegen testünk)

Györffy Miklós: Csoporokép testrészeinkről (Závada Pál: Idegen testünk)

Lapis József: Túlságosan is (Bán Zoltán András: Hölgyszonáta)

Csobánka Zsuzsa: Kutyaszorítóban (Bán Zoltán András: Hölgyszonáta)

Teslár Ákos: A komplott BánZA – komplott ez? (Bán Zoltán András: Hölgyszonáta)

Kálmán C. György: A gyermek az ember apja (és fordítva) (Kardos András: Kritikus apák)

Antal Balázs: Az avantgárd hurka (Kálmán C. György: Élharcok és arcélek; Beke Zsolt: Az irónia hurka)

Bodor Béla: Gutenberg 2.1 (H. Nagy Péter: A betűcivilizáció szétrobbantása)

Erős Ferenc: Pszichoanalitikus regények Dr S.-től Muo doktorig

Wenner Éva: Svevo vs. Zeno (Italo Svevo: Zeno tudata)

Bényei Tamás: A gyár kijáratánál (Lévai Balázs: Bestseller – a világ nyitott könyv: világirodalmi beszélgetések; Bestseller - a világ nyitott könyv: új beszélgetések)

Kikötői hírek

Nagy Gergely: Hetvennégy jegypénztáros

muut

„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Antal Balázs (1977, Nyírszőlős) író, kritikus, PhD-hallgató · Balázs Imre József (1976, Kolozsvár) kritikus, szerkesztő, egyetemi adjunktus · Bareckij, Sztasz (1973, Szentpétervár) orosz költő, előadóművész · Bán Zoltán András (1954, Budapest) író, kritikus · Bényei Tamás (1966, Debrecen) egyetemi docens · Bodor Béla (1954, Budapest) költő, irodalomkritikus · Bogdándy Szultán (1953, Budapest) képzőművész · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest–Miskolc) költő, író, kritikus · Deres Kornélia (1987, Miskolc–Budapest) költő, szerkesztő · Erős Ferenc (1946, Budapest) pszichológus, MTA doktora, egyetemi tanár · Farkas Tibor (1973, Budapest) író · feLugossy László (1947, Sárospatak) képzőművész, stb. · Gaál József (1960, Budapest) festő, grafikus · Gerócs Péter (1985, Budapest) író, kritikus · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Györffy Miklós (1942, Szentendre) egyetemi tanár · Kálmán C. György (1954, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, az MTA főmunkatársa · Keresztesi József (1970, Budapest) kritikus, szerkesztő · Kiss Noémi (1974, Budapest) író, irodalomtörténész, kritikus · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) PhD-hallgató · Lapis József (1981, Sárospatak–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Lukácsi Margit (1965, Jászberény) PhD, műfordító · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcsész · Mohácsi Árpád (1966, Budapest) költő, műfordító · Nyisztor Mik (1986, Pécs) író · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Pálfi Ágnes (1952, Budapest) költő, műfordító · Pessoa, Fernando (1888–1935) portugál költő · Smiló Dávid (1988, Budapest) költő · Snurov, Szergej (1974, Szentpétervár) orosz rockénekes, szövegíró · Szaniszló János (1957, Miskolc) · Terdik Roland (1980, Püspökladány–Budapest) író · Teslár Ákos (1980, Budapest) író, kritikus · Wenner Éva (1953, Szeged) irodalomtörténész, PhD, egyetemi adjunktus

E számunkat **Bogdándy Szultán** műveivel illusztráltuk

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Szerkesztőség: 3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház) e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu http://muut.blog.hu · A Múút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Dobrik István** · Lapigazgató: **Borkúti László** · Szerkesztőségi titkár: **Barázda Eszter** barazda@muut.hu · Design: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Borító, képszerkesztés, tördelés: **Tellinger András** · Korrektor: **k.kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioproduct Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

Csobánka Zsuzsa

Félpartita

P i a n o

Eláztatja a billentyűket, hiába emelem a víz fölé. Egyszer majd, tudom, elgyengülök, merülő testem fölött halotti lepel lesz a sok fekete-fehér csont. Lapokban válnak fel, mint a köröm, szarutestünket égetni kellene, hisz csak arra való, bután lebeg a vízen. Ne hallass hangokat, csukd magadra a fedelet, Frau Bösendorfer, elcsendesedhetne már, nehéz zene ez. Mintha szögeket ráznának.

A p p a s s i o n a t o

Megalázó ez a zene. Hanyadjára téveszted a kulcsokat a zárban. Matatássá korcsul egy kilincs, bizonytalanságom záloga. Idegen anyagban idegen anyag turkál, a szomszéd lakásban most ölik le a kecskét. Két vénember fogja csontozni. Akkurátus munkára csak öreg test méltó. A vér szagát beviszi magával, belebújik a hajlatokba, a hónalj a leggyávább hazug. Legalább emelné tekintetét.

M o r e n d o

A sós levegőt mélyebbre, mint lehet. Hogy ne feledje a bőr, feledje el inkább, hogy ő valaha egyáltalán létezett. Üljön ki belógatott cérnaszálra, pohár aljára üljön, mutogassák büszkén, mint kísérletet, vagy hagyják a polcon, feledkezzenek meg róla. De legalább hagyják a polcon feledni. Hadd lássa minden reggel a napfelkeltét.

Beethoven unokaöccse

Bán Zoltán András



„Emberekre szükség van, de semmi szükség a zsenikre.”
(Denis Diderot: Rameau unokaöccse;
Bartócz Ilona fordítása)

Asztalnál, Ágyban, Bécsben*

„Elviselhetetlen!” — kiált Karl van Beethoven, hallgatja a felesége, Karoline, született Noske, írom én, olvassátok most Ti, dologtalan olvasók.

„Elviselhetetlen” — kiáltja most ismét Karl, és rácsap a bécsi ebédlőasztalra, miközben az immár üresre evett levesestányérjába bámulva hallgatja a felesége, Karoline, és (részben) vihogva a lányok, Maximiliana és Delphina; „egyszerűen elviselhetetlen, hogy egyesek, különösen, ha újságírók, mit meg nem engednek maguknak! igen, és ezt meg is mondtam neki, ráadásul angolul, angolul vágtam az arcába, ha ő már nem tanult meg rendesen németül!”, üvölti Karl, írom én, és olvassátok most Ti, dologtalanul fetregő olvasók.

„Elviselhetetlen” — mondja most ismét, már csitultabb hangon Karl van Beethoven Bécsben, miközben visszahúzza tenyerét az asztalról, idegesen végigtapogatja bajuszát, mintha az titokban leesett volna, keze poharára téved, iszik egy korty bordóit tétován, aztán int a magyar Joschkának, hogy adják be mihamarabb a sültet; „elviselhetetlen”, mondja ismét, már csitultabb hangon Karl van Beethoven, és kissé félszegen körülnéz; „elviselhetetlen, hogy egyes újságírók, különösen, ha angolok, mit meg nem engedhetnek meg maguknak”, hallgatja a felesége, Karoline, és a lányok (akiket már előbb felsoroltam), és a fiuk, Georg, akit azonban csakis Zsorzsának szabad hívni a családban és persze a Graben divatos cukrászdáiban, na meg a külváros züllöttebb kocsmáiban is, hiszen azokba is eljár (írom én), mi tagadás, azokban ugyancsak szerfölött otthonos.

„Elviselhetetlen és szégyenletes” — mondja ismét, most már csitultabb hangon Karl van Beethoven, miközben visszahúzza kezét az asztalról, idegesen végigtapogatja bajuszát, mintha az titokban leesett volna, aztán egy bordói korty után int a magyar Joschkának, hogy adják be a sültet, és amikor az egykor oly délceg huszár utasítására a frissen kinevezett, kézilányból tíz nap alatt felszolgálóvá avasult magyar bögyöske elindul a tállal az asztal körül, Karl ismét kissé félszegen körülnéz, és aztán tovább beszél, ha nem is túlzottan ingerült, de mindenféleképpen (írom én) indignálódott hangfekvésben: „Elviselhetetlen, hogy a zsurnaliszták, különösen az angol, ráadásul pipázó újságírók, miket meg nem engednek maguknak, egyszerűen tűrhetetlen!; gátlástalanul megbámulnak, odalépnek hozzád, még meg is érintenek, meg is tapogatnak, akárha valami kiállítási tárgy lennél, vagy fej-

számoló pincsi, vagy mi, tudjátok, az a vörös kutya, akit tavaly láttunk Berlinben” — mondja Beethoven unokaöccse, hallgatja a felesége, Karoline, és hallgatja a három gyerekük, a lányok és az egyetlen fiú, a gigerli Georg, aki nem sokat törődik az egészséggel, az asztal alatt a húga, Delphina lábát nyomogatja, miközben tölt a remek *eau de vie*-ből, míg a másik kezével jobb oldali szomszédját, a hatéves Maximiliánát birizgálja, a kishúg vihog, tapsol, éltelt böfög vissza (írom én).

„Elviselhetetlen” — ragadja hirtelen most magához a szót a hervadt Karoline, elegáns bécsi lakásuk ebédlőasztalánál hallgatja meglepetten a férje, Karl van Beethoven, meg a gyerekeik, azaz a lányok, Maximiliana és Delphina, az utóbbi a kedvencük, már a neve miatt is (írom én), továbbá Georg; „lásd be, hogy elviselhetetlen, hogy egy szót sem szólsz voltaképpen, locsogsz csupán, és semmi értelmeset nem beszélsz, lefetyelsz, egyre csak ismételteted, hogy elviselhetetlen, és ez az, ami éppenséggel elviselhetetlen, ez a karattyolás, mert bizonytalanságban hagysz minket, a családodat, csak kiabálsz, hadonászol, a Joschka azt sem tudja, mit csináljon a sülttel, vágja föl, ne vágja föl, vagy vágja a szemébe, vágja ki, ki a szemébe!; és Delphina sem érti az egészet, vagy éppenséggel ellenkezőleg, nagyon is érti, már látom, ahogy gúnyosan görbül a szája széle, és talán már valami szónoklatra készül ez a macskanyelvű kislányunk, lefitymál minket Delphina, le téged és engem, és persze nagy izgalmában Zsorzs is kétszer töltött a lélekmelegítőből magának, és a húgocskájával már csak azon spekulál, hogy elmehet-e ma vagy holnap?, nem is tudom, de mindenképpen valamikor este, ma vagy holnap este a Fritz Liszt koncertjére, a Redoutensaalba, és arról diskurálnak, sutyorognak szerintem, hogy adsz-e nekik pénzt a Redoutensaalra, ahol ez a hosszú hajú úgynevezett zseni persze többek közt az egykori nagybácsikád műveit adja elő, hát éppen ez az elviselhetetlen, legalábbis szerintem, de Te biztos nem erre értetted, szóval tűrhetetlen, hogy senki nem érti, hogy miről beszélsz voltaképpen, és még a tavalyi Berlint is belekevered, holott a vörös kutyát tavalyelőtt láttuk”, ömlik a szó a feleség, Karoline torkából, hallgatja mindezt a gyönyörűen terített, virágdíszes ebédlőasztalnál helyet foglaló család, és még a magyar Joschka is hegyezi a fülét, miközben a tovaringó magyar, osztráknak egy kukkot sem értő bögyös kézilány farát szintén erősen lesi (írom én).

„Elviselhetetlen, mondod Te!” — mondja, nem, megint kiáltja most Karl van Beethoven a felesége, az immár nem szép asszony Karoline irányába címezve kiáltását, de persze az egész asztaltársaságot átfogja tekintetével (írom én), miközben jelt ad a kissé zavarodottan tébláboló, de azért a fülét erősen hegyező magyar Joschkának, hogy nyugodtan szeletelheti a sültet, „szerinted elviselhetetlen, ha Joschka egy pillanatra nem tudja, hogy ki fogja felszeletelni a sültet, hogy ő vagy én fogom felszeletelni a pecsenyét, mintha a sült felszeletelése olyan hatalmas, világrengető probléma lenne, nem is beszélve a tavalyi vörös, berlini kutyáról,

* Egy készülő regény első fejezete

miközben én valóban elviselhetetlen nyomásnak vagyok kitéve, és ami nekem elviselhetetlen, az nem feltétlenül elviselhetetlen nektek is, nem is szólvá Joschkáról, elvégre én mégiscsak Beethoven rokona vagyok, az unokaöccse, ha nem feledkeztél volna el erről, és amikor bizonyos dolgok történnek velem, márpedig történnek, erről biztosíthatlak, sajnos nagyon is történnek, állandóan történnek, ha úgy tesz, és ha tetszik, ha nem, ráadásul többnyire nem tetszik, legalábbis nekem nagyon nem tetszik, és ha már ráadásul, akkor szabad legyen megjegyeznem, ráadásul többek között az ő öröksége jóvoltából ülünk ennél a szépen terített asztalnál, mi tagadás, szóval, ha mindezt észbe vesszük, akkor azoknak a történéseknek, amelyek vele történnek, rám nézve is — és rátok nézve is, Delphina!, ne röhögj! — vannak bizonyos következményei, de ezek a konzekvenciák és különféle következmények mintegy családi jellegűek, és éppen ezért tűrhetetlen és elviselhetetlen olykor a dolgok — a dolgaink!, a közös dolgaink! ne röhögj, Zsorzs! — helyzete, mint például ma délelőtt, a Grabenen, amikor egy németül elég jól, de azért mégis törve beszélő, alighanem angol, sőt, a kiejtése meg a szájában lógó büdös pipája alapján biztosan angol zsurnaliszta odalépett hozzám, mintha ezt minden további nélkül megengedhetné magának, és a hamarosan megkezdődő bonni Beethoven-ünnepségek felől kérdezősködött, hogy miért nem veszek részt rajtuk, és egyáltalán, és... és... — *mais assez*, hagyjuk a részleteket!” folytatja immár egészen nyugodt és mintegy önmagát is csitítani akaró hangon Karl van Beethoven, és int az urával megértő pillantásokat váltó magyar, ámde osztrákul remekül értő Joschkának, aki odavakkant az éppen Joschka által nemrég felfedezett és azonnal felszolgálóvá kinevezett magyar és osztrákul alig értő bögyös cicának, hogy továbbviheti, mégpedig a kis úrnő, a cigányfürtös Delphina irányába a tálat.

„Elviselhetetlen” — mondja maga elé a cigányfürtös, éjfelelte szemű Delphina, „jól mondja, Anya, elviselhetetlen ez a karattyoló lefetyelés” — mondja halkán a kamaszévei végén járó Delphina, nem hallja más, csak a mellette ülő bátyja, Georg, azaz Zsorzs (írom én), „most majd azzal jön az öreg, hogy lássuk a nyalánkságokat, de kibaszok vele, figyelj csak...”

„Elviselhetetlenül” — mondja Johanna van Beethoven, született Johanna Riess, Caspar van Beethoven özvegye, nem hallgatja senki, maga elé mondja, a fejében mondja Johanna, nem hallgatja senki (írom én), „elviselhetetlen, szinte elviselhetetlenül jó volt, amikor belém jött, és aztán még kétszer, fiatal vagyok még tehát, gondoltam, kellek még tehát, gondoltam, kívánatos vagyok még tehát, még mindig és most is, ebben a combig érő fekete, bíbor szalagos harisnyában, amit nem engedett, hogy levegyek, amúgy meztelen voltam, de ezt, ezt a virágos szalaggal díszített harisnyát, ezt magamon kellett hagynom, ez engem is felizgatott, cserébe én meg azt követeltem tőle, hogy csizmában tegyen magáévá, a halott férjem, a Caspar sosem hagyta, hogy meztelen legyek, mintha helyettem is szégyellte volna magát, pe-

dig én nem nagyon szégyelltem magam, a Caspar mindig hálóingben jött belém, mindig teljes sötétben, elolva az összes gyertyát, de ez a csizmás meg látni akart folyton, több gyertyát gyújtott mindig, hat meg nyolc gyertyát, látni akart az imbolygó fényben, látni, meztelenül és harisnyában, látni a combomat, és a mellemet, látni a hasamat és a seggemet, látni az ágyékomat a kunkori szőrökkel, látni a szememet, amikor belém jön, látni akart mindent, és cserébe végre én is láttam mindent, vámhivatalnok, de csizmában járt hozzám, erős bajuszbán, nagyon szőrös volt a melle is, és tudtam, hogy buja vagyok, ha nem is szép, buja vagyok és amolyan igazi nyalánkság a férfiaknak, de sosem voltam szép, mint amilyen szép Ludovicám, nem volt szép az arcom, kissé szabálytalan, meg az orrom is nagy, a fenekem is, de csak rámvadultak mindig, alig bírtak magukkal, ha megráztam a sörényem, ha a szoknyám elsuhogott mellettük”, gondolja és mondja maga elé az özvegy Johanna, augusztusban, Bécsben, nem hallgatja senki (írom én); „bevadult a férjem is, a Caspar, szerencsére már régen halott, kigúvadt a fiatal Caspar szeme és felduzzadt máshol, amikor másodszer látott az apám, a borke-reskedő üzletében, meg akarta szerezni ezt a férfiaknak teremtett nyalánkságot, és már neki is döntött az egyik boroshordónak a pincében, az apám pincéjében, itt, Bécsben, úgy ledöntött, hogy azonnal teherbe estem, megfogant bennem Karlom, feleségül kellett vennie, nekem meg nem volt más választásom, hozzákényszerültem az erős ágyékú baromhoz, zenét tanított gyerekeknek, de mit értett a zenéhez Caspar, a bátyja értett a zenéhez, az értett hozzá, de az meg süket volt, jajjaj!” mondja maga elé az augusztusi bécsi éjszakában a második emeleti hálószobájában Johanna, Caspar van Beethoven öregedő özvegye, nem hallgatja senki; „szóval a Caspar bátyja is rámvadult rögtön, ez persze értett a zenéhez, és ahogy meglátott, nem sokkal az esküvő után, már akkor is süket volt félig, és már amikor másodszer látott, rámindult, rám ez a süket bátyja, aki akkor éjjel, amikor nálam járt a csizmás csődöröm, a vámházi ménem, a másik meg ott állt kinn az utcán, szemébe húzott kalapban, izzó szivarral a kezében, és figyelte az ablakomat, nemcsak akkor éjjel, hanem előtte többször is, jaj!” mondja maga elé az augusztusi bécsi éjszakában Johanna, nem hallja senki (írom én); „hangosan felnyögtem, nemcsak a gyönyörtől, hanem mert reméltem, hogy meghallja az a másik is, ott kinn, a szemközti kapualjban, nyitva volt az ablak, meleg nyári éjszaka volt, nyögtem és kiáltottam, nagyon hangosan, hogy biztosan lehallatsszon a második emeletről, azt kiáltottam teli torokból, hogy: jajjaj!” mondja most már öregen maga elé, hallja a fejében a gondolatait a hálószobájában, Bécsben Johanna van Beethoven, Karl van Beethoven édesanyja, nem hallgatja senki (írom én); „ugyanitt történt, ugyanitt volt, ugyanebben a szobában voltunk, ugyanebben a nyikorgó ágyban, amit a barom, de kétségkívül jóvérű Casparral kellett oly sokáig megosztanom, sohasem meztelenül, mindig teljes sötétben, mert a barom Caspar szemérmeskedett meg spórolt a gyertyával, ugyanitt és ebben fogant meg Ludovica is, feltehetően azon a gyertyafényes éjjelen jött a hasamba Ludovicám, a bosszú

gyönyörűséges kislánya, akkor fogant meg a méhemben, amikor a tárva-nyitva álló, gyertyafényben úszó ablakok alatt ott állt, szemébe húzott kalappal, izzó szivarral kezében ott figyelt a vén bolond a kapualjban, én meg kiáltottam, nyögtem a lökések alatt, és nagyon reméltem, hogy teherbe ejt, és szerintem teherbe is ejtett, akkor spriccelte belém gyönyörűséges Ludovicámat, érzem, akkor történt, pedig előtte és utána is sokszor együtt voltam vele, jött, amikor csak tehette, jött éjjel, fényes csizmásan, virágcsokorral, pezsgővel és szagos, illatozó gyertyákkal, és miközben nyögtem és sikoltoztam, eszembe jutott, és ezen majdnem felnevettem, noha most a vámosom megfordított, hogy hátulról jöjjön belém, eszembe jutott, hogy hát süket, aki ott áll lent, süket, minek is kiáltozok én itten, hiszen nem hall egy árva hangot sem, süket, mint az ágyú, egy süket zeneszerző, micsoda vicc, és ezen csaknem felröhögtem, de alighanem meg is tettem, mert a csizmás vámosom mögöttem hatalmasat vágott a fenekemre, és aztán még erősebben nyomott, még vadabbul szántott belém, reméltem, hogy teherbe ejt ez a csődör, és szerintem meg is tette, de ha nem hall az utcán ez a vén bolond, gondoltam, legalább hadd lásson valamit, ha már ekkora a fényözön, ha már ekkora az illatos gyertyafény, legalább lássa, amint remélhetőleg teherbe ejt ez a vadállat, lássa az imbolygó, szagos fényben, ha már elvette tőlem a gyermekemet, elrabolta Karlomat, pedig nem is kellett neki, nem tudott mit kezdeni Karlommal, nem tudott mit kezdeni egy gyerekkel a süket, de gondoltam, a süket borissza hadd lássa, hogyan csinálunk helyette, a Karl helyett egy Ludovicát a sercegő gyertyák előtt és mögött, lássa a korhely süket, milyen látványosan csinálunk egy kislányt, csinálunk egy lányt, Ludwignak egy Ludovicát!, gondoltam félig röhögve, de csak visszafojtottam, mert féltem, hogy megint rávág a seggemre azzal a hatalmas tenyerével, de azért vágytam is arra, hogy ráhúzzon, jaj!” gondolja most az ágyában éjjel az öreg Johanna van Beethoven, nem hallja senki, nem látja senki (írom én), és most a sötét, gyertyátlan szobában kiugrik a nyikorgó ágyából, odarohan az ablakhoz, kinéz rajta, ki a második emeletről, kihajol mélyen a függöny két szárnya közül, ki a fűszeres illatú, ám gyertyátlan augusztusi éjszakába, „akkor is így hajoltam ki, emlékszem”, mondja magában Johanna, nem hallgatja senki (írom én); „csak akkor égtek az illatos gyertyák, ha már nem hallja, legalább lásson valamit a süket, gondoltam, és gyorsan kisiklottam a döfölcsésze alá, felkaptam a kis, köldökig érő ingem, és ingben és a bíborszínű csokorral megkötött fekete harisnyámban odaszaladtam az ablakhoz, kihajoltam a fűszeres gyertyaillatú nyári éjszakába, ki a függönyök közül, láttam, hogy ott áll a vén bolond a szemközti kapualjba húzódva és felfelé néz, fel hozzám, miközben szivarja fölizzik, és látva, hogy felfelé néz, előrehajoltam, úgy kínáltam föl a fenekemet társamnak, akinek tetszett a játék, combig érő hatalmas, fényes csizmájában már ott is termett mögöttem a vámosom, dolgoztunk vadul, nyögtem és hörögtem, de ha nem hallott, most viszont látnia kellett mindent a süketnek ott lent, nem menekülhetett, látta a szagos gyertyák fényében megnőtt, összeakaszkodó árnyakat, és látta, hogyan

kapaszkodom a párkányba, hogyan hajladozunk a függöny két szárnya között, a gyertyák előtt, és ekkor elöntött valami ismeretlen kéj, a bosszú kéje, jajjaj!” mondja maga elé most az ablakon kihajolva, elhervadt kebleit feltárva Johanna, nem hallja senki, nem látja senki, kihalt a fűszeres nyári éjben elterülő bécsi utca (írom én), de mintha ez tévedés lenne mégis, mert mintha most Johanna azt látná, hogy valaki áll a szemközti kapualjban; „Jaj”, nyögi most félhangosan maga elé Johanna, nem hallgatja senki (írom én); „ne hozd vissza őt, Istenem, ő már régen halott, és jól is rohad a sírjában, jajjaj...” mondja maga elé Johanna van Beethoven, noha nem hallgatja senki (írom én), és még jobban, mindkét hervadt keblét feltárva kihajol az ablakon, és immár egyre világosabban látja, hogy szemébe húzott kalapban, kockás felöltőben valaki valóban ott áll a szemközti kapualjban, és mintha valami gőzölögne vagy égne körülötte, de nem gőzölög és lángol semmi, csak a sötétben olykor felvörösülő pipája parázslík, abból kereng föl az illatos füst az augusztusi bécsi éjszakába, látja Johanna, Karl édesanyja, aki most már nem beszél, maga elé sem, magában sem, úgysem hallgatja senki, csak megint felnyög: „jaj!”

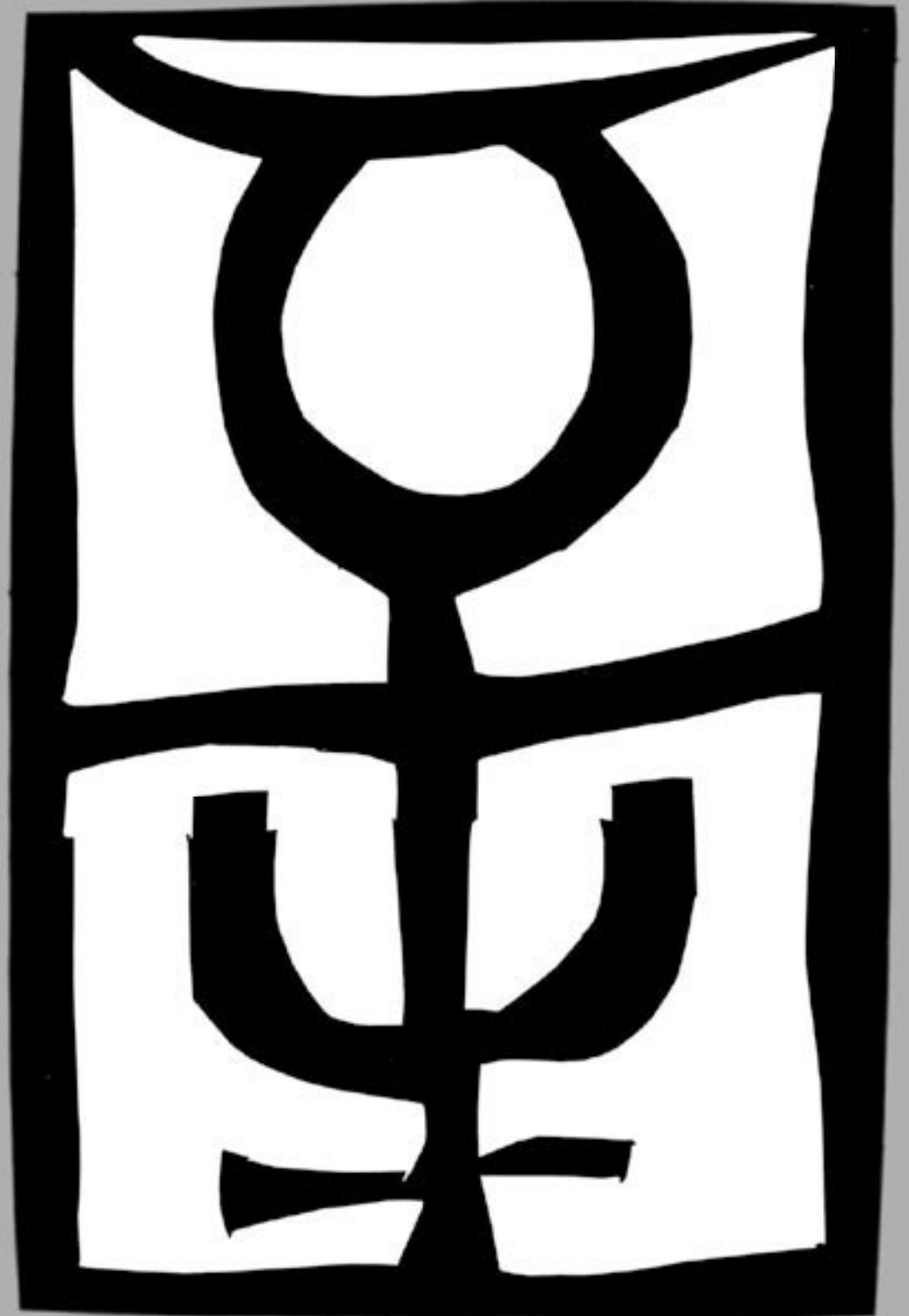
„Nyalánkságok!” — cuppant most Karl van Beethoven az elegáns bécsi lakásában a virágokkal díszített ebédlőjében, hallgatja a családját, a felesége, Karoline, a fia, Georg és a két lány, a szőkehabos picilány, Maximiliana és a macskanyelvű Delphina, „hadd jöjjenek a nyalánkságok!”, mondja felcsillanó szemmel, meglátva a kompótos tálat a magyar bögyöske kezében a férfiereje teljében lévő, határozottan fess Karl, Beethoven unokaöccse, aki a pecsenyéhez is előszeretettel fogyaszt gyümölcsbefőttet meg friss salátát, hallgatja az egész asztal (írom én).

„Hát akkor basszál!” — mondja most suttogva Georg, hallgatja a cigányfürtű, kreol bőrű Delphina, „basszál ki az öreggel, de úgyse mersz, gyáva vagy te ahhoz”, súgja Georg a húga vérlázítóan kedves fülebe, hallja Delphina, nem hallja a magyar Joschka, noha rettentően fülel (írom én).

„Elviselhetetlen!” — kiáltja most hatalmasan Delphina, hallja az egész családja, a kompóttal nyalakodó, alig tízéves Maximiliana, az apja, Karl, az anyja, a hervadt Karoline, hallja a magyar Joschka, hallja, de nem érti a bögyös kézilány, és hallja talán még a nyitott ablak alatt a kertben gereblyező kertész is (írom én); „elviselhetetlen, mondjátok ti”, kiáltja cigányfürtjeit megrázva a szilvaajkú Delphina, *la petite tzigane*, ahogy a város aranyifjúsága nevezi (írom én); „és ezt mondom én is, mégpedig azt, hogy elviselhetetlen, de inkább azt mondom, hogy tűrhetetlen, hogy miket beszéltek, miféle úgynevezett nyalánkságokat fecsegtek össze-vissza, tűrhetetlen, hogy anya Fritznek nevezi Lisztet, holott mindenki tudja, hogy noha magyar, mint a Joschka, azért Franz a becsületes neve és most éppen a világ legnagyobb zongoristaszeneije, aki többek között Apa nagybátyjának a műveit is előadja ma este a Redoutensaalban, és egyébként, Anya, nem

kell pénz a jegyekre, kaptam valakitől többet is ajándékba”, kiáltja Delphina, hallgatja a családjá, mindenki ijedten hallgatja, de mindenekelőtt Georg, aki most nem tudja pontosan, hogy mi az igazság ebben a jegyügyben, hazudik-e a húgocskája, vagy tényleg megvannak-e a jegyek; „elviselhetetlen, hogy összevesztetek a vörös pincsin, holott nem is vörös volt, hanem fehér, és nem Berlinben láttuk, hanem Münchenben, és nem egy éve és nem két évvel ezelőtt, hanem három hónapja”, emeli fel fenyegetően a villáját a beszéde közben egyre jobban kipiruló arcú, cigányfürtjeit megrázó Delphina, miközben Georg számára nyilvánvalóan azzal küzd, hogy ki ne törjön belőle az egész ebédet maga alá temető kacagás, de aztán az immár a negyedik kupica *eau de vie*-t magára köszöntő Zsorzs is érzékeli, nem is szólva a magyar Joschkáról, hogy kezd komolyra fordulni a dolog, mert imádott, macskanyelvű húga ekként folytatja: „és tényleg elviselhetetlen és külön nyálánkság, hogy Apa idiótának és buta zszurnalisztának nevez egy végtelenül finom angol úriembert és zenerajongót, aki egyébként az utazgató rajongónak nevezi önmagát, és németül is folyton így mutatkozik be, és ez áll a névjegyén is: *der reisende Enthusiast*, így nevezi magát, ha nem tudnátok, de persze a Zsorzs tudja, E. T. A. Hoffmann művei alapján nevezi így magát az angolunk, de te, Apa, sajnos nyilván még csak a nevét sem hallottad ennek az írónak, pedig ez a Hoffmann, ez az Ernst Theodor Amadeus Hoffmann fényes regényt írt egy remekül író kandúrról, meg cikketek a nagybátyád művészetéről, de sajnos már régen meghalt Berlinben, ezúttal tényleg Berlinben, nem Münchenben, és a tőle, a Hoffmantól nevet kölcsönzött angol, az utazgató zenerajongó, aki Beethoven és Mozart nyomait kutatva már hetek óta itt tartózkodik Bécsben, és akivel a te Delphina lányod nem egyszer találkozott a Graben kávéházában, és aki, ez az Utazgató Rajongó, ki is faggatott rólad, Apa, meg a családi viszonyainkról, és én örömmel meséltem neki, mert tiszteletben tartom a nagybátyád, Beethoven emlékét, noha már elavult zeneszerző, ez kétségtelen, nem kérdés, hogy ma már Franz Liszté a jövő, a romantikáé a jövő, Schumanné meg Liszté a jövő, nem a Ludwigé, de akkor is tiszteletben tartom az emlékét, mert hát Liszt meg Schumann is tiszteletben tartja, ápolja, és így tartja és ápolja ez a roppant művelt és rokonszenves angol is, aki már tegnap elutazott Bonnba, de őszinte vallomásaimért cserébe elutazása reggelén még megajándékozott két jeggyel a Redoutensaalba, a Franz Liszt-koncertre, aztán elutazott a Beethoven-emlékünnepegekre, a te nagybátyád tiszteletére rendezett fesztiválra, ahol majd a Franz Liszt is játszik, és ezt azért nem ártana megbecsülnöd, elvégre mégis többek közt az ő, vagyis a süket nagybátyád hagyatékából lakunk ebben az elegáns, szép kertés házban, hiába mondtad az előbb, hogy megbecsülnöd, a villát talán megbecsülnöd, de nem becsülnöd meg a nagybátyádat, nem is akarsz a süket nagybátyádról hallani, és még az anyádról sem, szóba sem állnál vele, pedig ő is itt él velünk, az anyád, a Johanna, vagyis a nagyanyám is itt él ve-

lünk ebben a csodálatosan muzsikáló városban”, mondja egyre duruzsolóbb, egyre seherezádésabb hangon (írom én) a macskanyelvű Delphina, hallgatja csodálattal teli áhítattal a bátyja, Georg, hallgatja a mit sem értő, az őszibarackbefőttel csókolózó Maximiliana, a hervadt anya, Karoline, és hallgatja még egy ideig Karl van Beethoven, ám egyre riadtabban és feldúltabban néz maga elé, és a nyálánkságok fogyasztása helyett egyre csak a bajuszát tapogatja, miközben néha megrándul az arca, és még a magyar Joschka, a rettenetes ebéd végét előre megsejtő Joschka is sűrűn váltogatja a lábait idegességében, csak a bögyös magyar kézilány néz cselédszemmel maga elé (írom én); „mindez elmondtam ennek a remek angolnak, aki megajándékozott a koncertjegyekkel, és aztán sajnálatos módon már tegnap elutazott Bonnba, vagyis Apa, te ma, azaz ma délelőtt aligha találkozhattál vele a Grabenen, szerintem tegnapelőtt szólított meg ez a bámulatos angol, vagyis összekevered a délelőttöket, Apa, de megértelek, sok a dolgod, megértelek, de elismerem ugyanakkor, hogy valóban ott voltál ma délelőtt, láttalak ma délelőtt a Grabenen, és azt is láttam, Apa, hogy egy mesedrága virágcsokrot küldtél valakinek, továbbá egy nagy kosár nyálánkságot küldtél valakinek, pezsgőt és nyálánkságokat küldtél valakinek, ott álltam a *épisserie* bejáratával szemben, a szemközti ház kapualjában, és láttam, miket rendeltél, Apa, valakinek, te nem láttál engem, és már akkor is meg akartam kérdezni, de gyorsan eltűntél, vagyis emiatt nem kérdezhettem meg, ám ezért most mindenki, az egész család előtt megkérdelem, ugyan kinek küldtetted Te ezt a nyálánkságokkal teli ajándékkosarat és virágot, kinek küldtetted mindezt a csodát, Apa, kinek vásároltad mindezt, ugyan már, kinek, csak nem neki, de ez képtelenség, azért mégis megkérdelem, csak nem neki küldtetted mindezt a hódolatot, nem neki, ugye nem annak, akit évek óta rejtegetsz előlünk, csak nem neki küldtetted a csoda-kosarat, csak nem neki, a világszép lánynak, gyönyörűséges féltestvérednek, Ludovicának?”; kérdi villogó szemmel a cigányos Delphina, hallgatja az egész családja és a teljes személyzet, de nem hallgatja az apja, Karl van Beethoven, mert most felugrik a damasztal és ezüsttel, valamint nymphenburgi porcelánnal terített ebédlőasztaltól, Delphina arcába lötytyinti borospoharát, aztán rohanást elhagyja ezt a virágokkal gazdagon ékesített ebédlőt, kirohan belőle, ki az előszobába, kirohan a kertbe, ki, tovább, rohan ki, tovább, és végül kirohan az utcára, rohan tovább, rohan, és noha szeretne (írom én), a világból azért mégsem rohan ki, de mindenesetre most kirohan az otthonából, összeakadó lábakkal most kirohan ebből az elegáns bécsi villából.





Kiss Noémi

Házasságszédelgők

Talán nem mindenki tudja, hogy a világ leghosszabb munkaideje a műfordítóké. Kapnak egy telefont, hogy a jövő hónap végére fordítsanak le egy regényt angolból, németből vagy horvátból, esetleg lengyelből (mert a fordító legalább négy nyelven beszél), megérkezik postán vagy csatolt fájlban a kézirat, és azon nyomban nekiülnek. Egész nap kocog az ujjbegyük a billentyűzeten, harminc napig ütnek. Mikor mások alszanak, ők hajnalig szavakat keresgélnek, másolnak egyik nyelvből a másikba, és holnap délben már egy újabb fejezetbe kezdenek.

Ellentétben a közvélekedéssel, a fordítóknak igenis óriási a fantáziájuk. Katát, a magyar műfordítás leghitelesebb figuráját évek óta ismerem. Amikor házassági történeteit tálalja társaságban, én kis Sancho Panzaként helyeslő bólogatással játszom mellette a boldog feministát. Nem, én nem szeretnék házasodni, mondom minden egyes alkalommal. Kata csak pöröl és olvadozik. Sír és lelkesedik. Először a Vízilabdást ecseteli, szőke és göndör, csak lement a boltba, aztán Argentínából küldött lapot. Aztán Karcsit, aki börtönbe jutott egy doboz cigi miatt, szegénykém, még a májfoltjai is olyan izgatóak voltak. Jaj, a kőműves Cigány, hájas kezei a világ legédesebb párnái, de mindig leesett a csempe a fürdőben és kitért a fogas. Homályos ügyek, Kata mégis csillog, zölddel húzott szemei fényt küldenek a hallgatóságnak, sört rendel, és füstölnek a cigaretták az ujjai között, Imádom az esküvőket! — kiabálja. Az este végén fáradtan és halkán teszi hozzá: egyiket sem bántam, mindegyiket visszacsinálnám.

Aztán Kata váratlanul megint elvált. Gyógyulásképpen utazást javasolt neki az orvos, és engem is magával vitt a szülővárosába, Zomborba. A szerb határtól csak egy ugrás, geográfiai ficam, mondta, szombaton pedig a világ legizgalmasabb, csordultig töltött tejpiaca áll ott, déli kávézók, rulett, az a monarchiás stílus, fekete, sűrű hajú emberek. Még egy palicsi vitorlázás is ígért Kosztolányi nyaralójához, nem utasíthattam vissza.

Szombat reggel korán indultunk. Először egy régi osztálytársával találkoztunk, az állatpiac mellett kiabált ránk, a galambketrec mögül. Vova, a szerelő olajos farmerében üdözölt minket, de Kata nem emlékezett rá. Később cipőfűzőket vásároltunk, itt meg a Cipőfűzőárus kérte el Kata címét, mert valami nagyon fontosat szeretne majd négy szemközt mondani. Nem vettük őt sem komolyan. Vettünk viszont friss, zsíros tejet, túrót és tejfölt. Ebéd után épp lepihentünk a szülőknél, mikor csengettek. Vova és a Cipőfűzőárus állt az ajtóban. Kalapban, fehér ingben, komoly szándékkal. Meglepődni se volt időnk. Beengedtük őket. Házasodni szeretnénk, mondták a konyhában, mire mi azonnal a kredencbe kapaszkodtunk. Az árus Katát, az osztálytárs engem szemelt ki magának. Zavarba jöttünk, éreztük, hogy elvörösödik mindkettőnk arca, vagyis nemcsak bájosak leszünk némi arcpírtól, hanem tényleg iszonyú nagy bajba kerültünk. Várták az igent, de egy hang sem jött ki a torkunkon, még egy nemet sem tudtunk kipasszírozni. Gyorsan főztünk egy kévét, rácsostésztát tettünk ki az asztalra, és hallgattunk.

Kata józan apja mentette meg a helyzetet. Felkelt a délutáni alvásból. Mikor belépett a konyhába és meglátta a kéréket, csak ennyit mondott, hazugság. Ilyen ledér, városi nőt nem vesz el becsületes ember. Újságot írnak és szerencsejátékoznak. Feministák. Nem, uraim, a maguk szándéka teljesen komolytalan. A Cipőfűzőárus szemében szúrós szálkák jelentek meg, Vova felgyúrte az ingét, és kapkodva elővett egy rágót. Miiiiik? Rajzolódott ki az arcukon az értetlenség, milyen Pisták? Persze mind a ketten vérig sértődtek, és kérték, azonnal engedjük ki őket. Mi másnap reggel visszautaztunk Pestre, aztán Kata kőbányai lakásának teraszán tepertős, túrós csuszát ebédeltünk. Közben meg azon morfondíroztunk, de jó volna Zomborban élni és egy boldog házasságban tengődni. Ah, a jó házasság csak fantázia, férjhez ne menj! — a Kata ajkából érkező hangszikrák a kezemet súrolták, akárcsak egy boldog, bölcs, öreg róka érintése. De azért borsózott kicsit a hátam.

Hónapokig alig találkoztunk, fél évig pedig egyáltalán nem is láttam. Mikor aztán egyszer véletlenül összefutottunk az Örs vezér téren, az aluljáróban süvített a nyári szél, hatalmas vihar készülődött. Kata fényesre festett haja csillogott, új, hófehér, nyári flanelben ment peckesen a bevásárlószatyrokkal, megfogtam a vállát, hátulról értem csak el, annyira sietett. Ijedten fordult vissza: Jaj, szia! — kiabálta. Hová sietsz? Gyere, igyunk meg valamit a Dominóban. Kata vonakodott egy kicsit, kispolgári tartást színlelt, de aztán ráállt. Rendeltünk a pultnál. Rágyújtott és mesélt. Vége, nem ír többet a női irodalomról, és nem is fordít Dubravka Ugrešićet, férjhez megy. Na, kihez? — nevettem fel, ismerve Kata ötleteit. Hát... Zlatkóhoz, mondta kissé elharapva. Kihez? Alig értettem. A Cipőfűzőárushoz, tudod, Zomborban, a piacon. Azt hittem, csak viccel, megint felnyeríttem, aztán kerültük a témát. Ittunk és sokat nevtünk, mindenféle pletykákat terjesztettünk.

Két hét múlva a postával kaptam egy filctollal címzett borítékot, benne a selyempapíron fogalmazott levéllel, egy esküvőről szól, magyar és szerb nyelven írva, fényképes bélyegekkel. Kata és az árus voltak a képeken. Összeszorult a szívem, hirtelen arra vágytam, hogy én legyek rajta, hogy én legyek Kata. Milyen lehet neki lenni? Bolond szerettem volna lenni, fehér ruhában, várandósan, jelentős hozománnyal.*

* Ezt a történetet háromszor írtam meg, de mindháromszor más a vége.

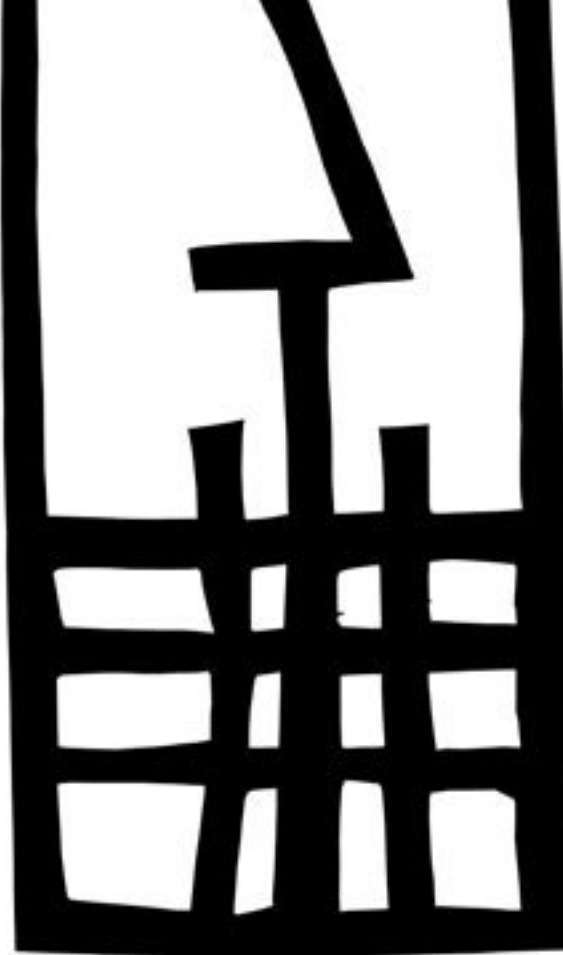
Csókolj meg homlokon

Csókolj meg homlokon.
Kezed vállam fogja.
Életem csupa rom,
Lelkem tiszta volna.

Nem tudom az okát,
Hogy jövök s mióta,
Az vagyok, aki lát,
Látja, mi a furcsa.

Add ide két kezed,
Tedd szépen fejemre.
Minden csak képzelet.
Álmom tudja, persze.

Fernando Pessoa



Megtörtént velem az élet a holdon

Megtörtént velem az élet a holdon
Túli magasból. Át a félhomályon,
Át a füstös magányon, mely sajátom,
Így váltam én, túl a furcsa kordon

Rituális fényárnyékán, csikorgón
Messzi hanggá, mint vendég utazáson
A nem ismert vágy felé, csillogásom
Az Úré, ez fakó, úzótt mivoltom.

Eső esett a múltban, ami voltam.
Volt hó és végtelen égalji róna
Minden én megéltem lelki dologban.

Árnyak meséltem, de nem volt értelme.
Ma pusztá vagyok, hová Isten tolta
A feledés fővárosát régente.

Ó, de itt, hol valótlan (Christian Rosencreutz sírjára III.)

Ó, de itt, hol valótlan kóricálunk,
Álmodjuk, hogy vagyunk, és a valódi,
Amit álmunkban végül kitalálunk,
Mert álom, úgy látszik, hogy cifra bővli.

Testre leső árnyként, ha rátalálunk,
Hogy látjuk benne, hogy valódi holmi?
Árnyékkézzel csak árnyék a fogásunk?
Hiányt és pusztát lehet csak kifogni.

E zárt lélektől meg ki szabadítna?
Odaátról épp csak hallani néha
A létet: hogyan? az a kapu nyitva?

A ránk váró álhalált elfogadva,
A bezárt könyvet mellkasára rakva,
Rosencreutz atya mindent tud, de néma.

Az fáj bennem, mi nincs

Az fáj bennem, mi nincs,
Az fáj, a szívlakó,
De semmi, ami szép,
Nem létező való.

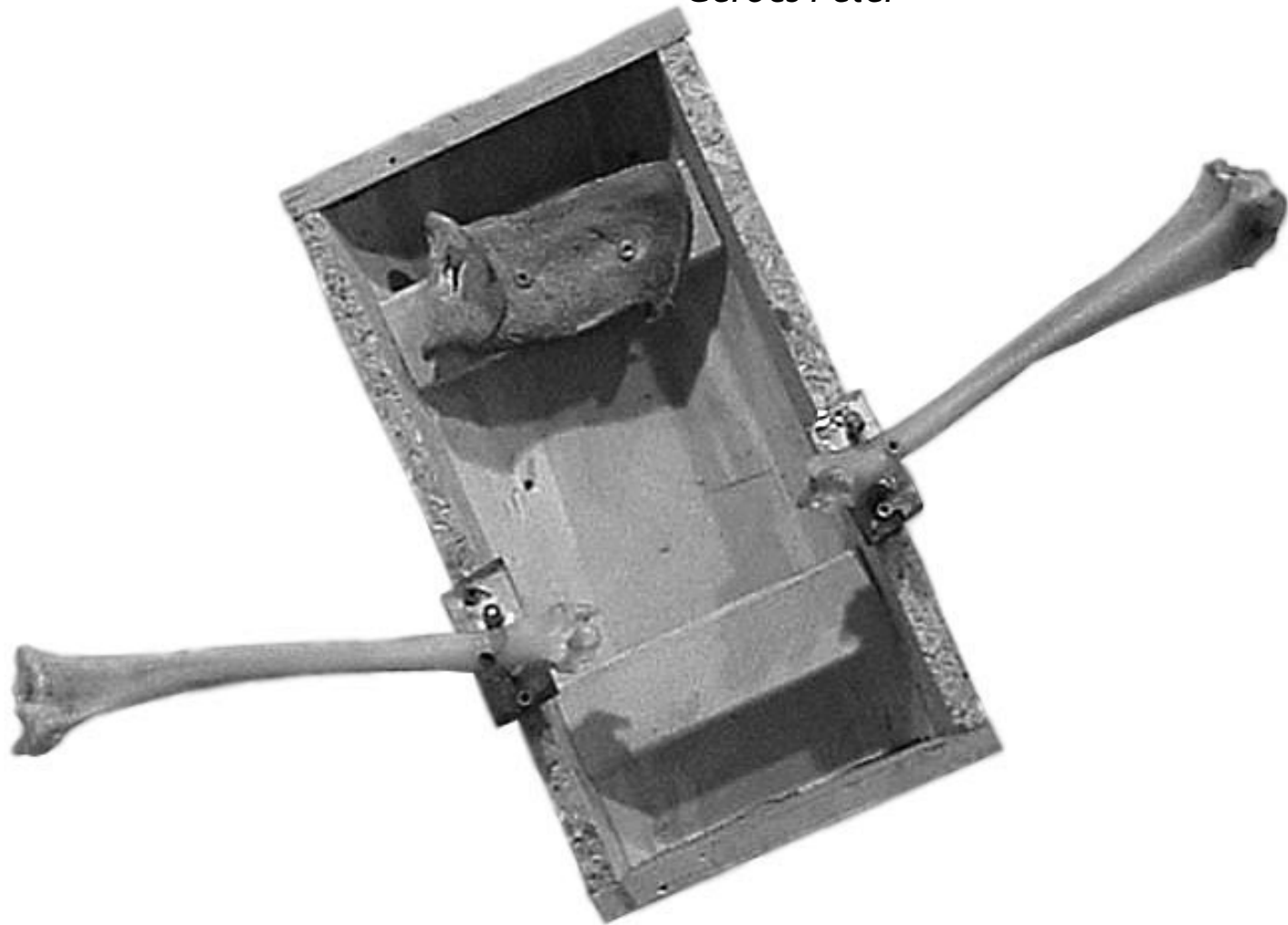
A test nélküli test
Úgy múl el, nem fogja
Meg semmi fájdalom,
Vágy meg nem álmodja.

Olyan, mintha a bú
Fa volna, mely mennyi
Levelét nyomtalan,
Lassan ködbe ejti.



(Mohácsi Árpád fordításai)

Gerőcs Péter



Gát

— János, hová méysz?

— Sehová. Aludj.

— Gyere ide hozzám.

János visszament az ágyhoz, és belefektette kezét a nő kezébe. A kéz visszahúzta az ágyba. Jánosnak nem volt válaszája, meg kellett várnia, amíg Zsófia újra elalszik. Utoljára még azt suttogta, de már az álmaiból: „János, ne hagyj el!”

János felállt, kinézett az ablakon. Kint is, bent is koszos és fagyos volt a levegő.

Ez volt minden, amire gondolt: a fagyos levegő. Odakint a pusztában egy-egy faág kocogott, recsegett a szélben. Trikóra inget vett. Ingre mellényt. Mellényre kabátot. Megitta az utolsó korty hideg kávét a bádögbögréből, fejébe nyomta sapkáját, és amennyire csak tudott, hangtalanul kiosont a lakásból. Éppen virradt. A gát jó kétórányi járóföldre volt Zsófia lakásától.

János ezt a két órát féltette legjobban életében: magány, céltudatos szabadság a gát és Zsófia lakása között, ahová és ahonnan elvágódott. Egyedül volt a hajnali pusztában. Belélegezte a recsegő hideget, aztán, mert megakadt a torkán, kiköhögte. Így szeretett elindulni: a céljához igyekvő ember szórakozottságával, a tettvággyal, ami a gáthoz hajtotta, bezárva a nagy hidegbe, amiben kitágult és észrevehetetlenül elveszett. Voltaképpen sem Zsófia lakásában, sem a gáton nem érezte annyira boldognak magát, igen, boldognak, mint közöttük, az úton.

Még napnyugta előtt vissza kellett érnie, mert az asszonyt a sötétség ébresztette. Előfordult, hogy amikor a dűlőúton felért a dombra, ahonnan már látni lehetett a házat, az ablakban meglebbent a függöny. Ilyenkor Zsófia már az ágy szélén ült, tekintete a félig szétködlött álmoképek között bolyongott, úgy kérdezte:

— Hol voltál, János?

— Itt vagyok. Ne félj, galambom — ezt válaszolta János, és bár ez évek óta így ment nap mint nap, mégis mindig rossz érzés fogta el, ha azt mondta: „ne félj, galambom”, ezért hát megköszönte a torkát, mintha csak krárogott volna.

— Hol voltál, János?

— De hiszen itt vagyok, galambom. Itt vagyok.

Miközben épp a kabátból, a mellényből és az ingből bújt ki, az asszony felállt, odalépett hozzá a hideg köveken, ránézett, belekapaszkodott a vállába és szorítani kezdte, szorította, ahogy csak vértelen karjai bírták. Könyörgött. János térdei megre-megtek, a fasza felállt, és beleszólt a nő nyakába. Krárogott egyet. János őszintén csókolta. Kívánságból és nem szeretetből. János nem tudta elhitéteni az asszonnyal, hogy szereti, ezért inkább megköszönte a torkát és krárogott még egyet. Azután újra beleszólt a nyakába és azt mondta a vak szemekbe, hogy „itt vagyok, galambom.”

— Főztem — mondta az asszony. János meglepettséget színlelt. Mi mást tehetett volna, ha egyszer tudta, hogy nem főzött. Talán csak álmodta, de ez félig már elég is ahhoz, hogy hálás legyen. Mégsem tudott őszintén örülni, ezért lehajtotta a fejét, és boldogtalanul mosolygott.

— Mít főztél?

— Húslevest — mondta Zsófia elérékenyülve —, lehet, hogy már kihűlt.

— Nem baj. Megesszük.

— Csak most aludjunk egy kicsit.

— Ne, most még ne.

Leültek ketten az ágy szélére. Az asszony olyan szorosan bújt Jánoshoz, hogy még az ülés is kényelmetlen volt, de nem mert megmozdulni.

— Szeretsz?

— Szeretlek.

— Tényleg szeretsz?

— Tényleg.

— De jó. Én is, én is úgy szeretlek, János.

— Nem vagy éhes?

— Most már nem.

Jánosnak fel kellett állnia. Vizelni akart. De még nem mozdult meg.

— Hová méysz?

— Sehová galambom, itt vagyok.

János addig maradt ülve, ameddig csak bírta, mozdulatlanul.

Azután kiment a ház mögé.

Az asszony már aludt, mire visszaért. Ilyenkor minden nyugodt és békés volt János körül. Szabadon vágyakozhatott, bár ilyenkor nem vágyott vágyakozni. Hangtalanul kellett mozognia a házban, s ettől a hallhatatlanságtól még szabadabb volt, talán egy kicsit láthatatlan is. Vizet tett föl melegedni. Közben kinézett az ablakon a derengő sötétbe. Amikor a víz felforr, beletett két hámozott répát, egy fej hagymát, egy kis zellert, és egy krumplit.

Nem sokkal azután, hogy a leves elkészült, Zsófia felkelt. A kisasztalon két tányérban gőzölgött a forró leves.

— Hogy ízlik, Jánosom?

— Nagyon jó kis leves.

A nő is leült az asztalhoz. Együtt ettek.

— Hány óra van, János?

— Éjfél múlt.

— Akkor menjünk lefeküdni.

Zsófia kibontotta Jánost a ruhából, lemeztelenedett testét csókolni kezdte, és ahol megcsókolta, ott hozzásimult. Miután János kétszer is beleélvezett Zsófiába, elaludt. A nő hozzábújt, mert ő csak így tudott elaludni: a férfi melegétől. Ez a közelség azonban felébresztette Jánost. Kicsit eltolta magától a nőt, azután újra álomba merült. Álmában egy hatalmas épületben bolyongott. Egyre gyorsabban, és egyre reménytelenebbül menekült valami elől. Üldözője fékevesztetten hajszolta, tombolva próbálta rávetni magát, de János mindig kiszabadult a karok közül, és tovább szaladt, egészen addig, míg már nem volt hova tovább: az épület véget ért, elfogyott. János ekkor megfordult és kinyitotta a szemeit. Mellette Zsófia aludt nyugodtan, kortalan, vagy inkább gyermeket arccal, a lehelet közelségében.

Kimászott az ágyból.

— János, hová mész?

— Sehová, itt vagyok.

— Ne menj el — kérlelte a nő. János visszament hozzá, és megvárta, míg az asszony visszamerül az álmába.

Azután feltápáskodott, és kinézett az ablakon. Kint is, bent is koszos és fagyos volt a levegő.

Már várták, valahol a lankák mögött, a folyóparton. A pusztában egy-egy faág kocogott, recsegett a szélben. Trikóra inget vett. Ingre mellényt. Mellényre kabátot. Megitta a bádögbög-réből az utolsó korty hideg kávé, fejébe nyomta a sapkát, és kiosont a házból.

Éppen virradt. Boldogan, a tettvágytól duzzadó mellkassal szívta be a csípős, száraz levegőt. Kétórányira volt a gát.

János kérdés nélkül beállt a többi gátépítő közé, és munkához látott. Ám amint a második homokzsákot dobta a halomra, rossz érzés fogta el. Az asszonya bármikor felébredhet, és akkor az első gondolata az lesz, hogy János elhagyta. János a legkevésbé sem akart fájdalmat okozni asszonyának. Mintha attól gyorsabban telne az idő, gyorsított a munkatempón. Közben eleredt az eső, és János bőrig ázott. Bár ne szeretné annyira az asszonyát. Bár volna valaki más, akit könnyebb szeretni, gondolta, és még gyorsabban pakolta a zsákokat. A folyó túlsaját

nem látta a ködtől, a szitáló esőtől, csak sejtette, hogy a folyónak ezen a szakaszán hatalmas épületek tarka sora bujkál a ködfal túloldalán. A gátat minden nap máshol kellett erősíteni, minden nap más tájat rejtett az eső függönye. János tudta, hogy kevesen vannak, s hogy a folyó hamarosan átszakítja a gátat, de nem érzett felelősséget, csak a homokzsákok súlyát.

Izzadtan, bőrig ázva ért vissza Zsófiához.

— János, hol voltál? Bőrig áztál. Szegénykém.

— Kint voltam.

— Kivel találkoztál? Hogy hívják? És szép is?

— Nem találkoztam én senkivel. Csak kint voltam.

— Jaj, János, mondd el, kérlek, mondd meg, hogy kivel találkoztál.

— Senkivel, galambom.

— El akarsz hagyni, úgys tudom.

— Soha nem hagylak el.

— János, mi lesz velem, ha te elhagysz!

János krákogott és köhögött. Az asszony levetkőztette, és amíg a dézsába melegítette a vizet, János testét dörzsölte, hogy felmelegedjen. János látta, hogy Zsófia sír. Dörzsöli és sír. Azután a felforralt vizet belemerte a dézsába.

Miután János másodjára is beleélvezett a nőbe, elaludt.

Ezen az estén azt álmodta, hogy nő. A közeli kiserdő bejáratát kereste, amikor gyereksírás ütötte meg a fülét. Széthajtotta a bokorágakat, és látta, hogy a földön egy elhagyott csecsemő marcolássza a levegőt, és hangosan, kétségbeesetten sír. Fölemelte, a nyakához szorította, hogy elringassa. Ahogy fogta a csecsemőt, érezte, hogy teste egyre gyengébb és gyengébb. Lepillantott, és látta, hogy két pici piros csík fut le a hasán, le, egészen a lábáig, onnan meg a földre. Elemelte magától a csecsemőt, és látta, hogy piroslik a szája; az ő véréből.

Ezen a reggelen az asszony nem ébredt fel. János kinézett az ablakon. Felöltözött. Megitta a kávé, és kiment a szabadba. Mi lehet a gáttal? Nagyon megfázott. De vajon mi lehet a gáttal?

Futva tette meg az utat, ám amikor kiért a folyópartra, nem kezdett azonnal rakodni, hanem előbb bement a kisházba eligazításért. A kisházban nem volt senki, csak egy fiatalasszony. Ő is eligazításra várt. Hosszú perceket ültek egymás mellett szótlannul, majd a fiatalasszony váratlanul megszólalt.

— Milyen szép keze van. Szép, férfias keze.

— Köszönöm.

— Maga is a gátat építi?

— Magam is.

— Tudja, engem két gyerek vár otthon, és nincs mit enni adjak szegény árváknak. Az apjukat még tavaly veszítették el. Ő is a gáton szolgált.

— Értem.

— Milyen szép keze van — mondta még egyszer, s a nyomaték kedvéért meg is érintette. — Nem baj, ha megérintem?

— Nem baj.

De nem csak megérintette, hanem végig is simított János durva, érágas kezén, végig a karján, megsimogatta az arcát, majd újra a kezét... azután tétován megfogta János kezét, és rátette a szoknyájára. Felhajtotta a szoknyát, és rátette János kezét a combjára. János érezte, hogy az a forróság, ami ennek a fiatalasszonynak a combjai között izzik, másfajta, mint az ő asszonyának a forrósága. Olvadékonyabb, tökéletlenebb, de barátságosabb. Puhább, jajgatóbb, mégis vidámabb. János nem tudott ellenállni a fiatalasszony kérésének, s ott a kisház padján magáévá tette, de olyan vadul és oly hevesen, hogy attól félt, fájdalmat okoz vele a másiknak. Vagyis dehogy félt! Nem tudott ő félni: csak rossz érzések szorongatták, és képek gyötörték.

János megérezte, hogy a fiatalasszony már csak vonaglik, rángatózik a karjai között, mintha csak kötelességtudatból maradna ott, és akkor látta, hogy a lábai véresek; ájultan hevert a karjaiban, és János hallotta odakintről, hogy kiabálnak: „Átszakadt a gát!” „Átszakadt a gát!”

Megnyíltak a falak, s mögülük érthetetlen, tomboló erővel tört át a hideg, közönyös folyó. János odaállt a gáthoz, és tenyerét rátette a résre, amit irtóztató erővel ütött a folyó vize. A háta mögött kiabáltak, hogy „János, gyere már vissza, János!” János pedig nevetett, mert a napnál is világosabb volt, hogy a gátat nem lehet tenyérrel betapasztani.

Két napig rakták a zsákokat. Nem volt megállás. Amikor úgy tűnt, megenyhül a folyó, hogy talán már tetőzik, és lehet egy kicsit pihenni, János hazaindult.

Nagyon lassan ment végig az úton, többször megpihent farönkökön, halmokon. El-elmélázott. Mi lesz ezután? Mi lesz annak az emlékével, hogy két napig megállás nélkül hordták a homokzsákokat? Hogy bealkonyult, esni kezdett, megvirradt, és újra bealkonyult. Azután elállt az eső, és megint eleredt. Ekkor, a visszaúton jutott először eszébe a fiatalasszony, akit a magáévá tett a kisház kövén. Eszébe jutott az izzása, erről pedig eszébe jutott az ő asszonya, Zsófia. Mi lesz most? Vajon mit tett? Vajon mi lett vele, amíg elvolt a gáton?

János látta, amint benyit a házba. Látta, hogy odabent sötétség és csend fogadja. Hideg. Mint ahogy egyszer már volt. A sötétben kitapogatja az ágyon heverő asszonya testét. Mellette levél várja, amiről le kell söpörni a szétgurult szívgyógyszereket. De most lehet, hogy későn érkezik. Most már nem lesz lehetőség... nem lesz visszaút. Pedig hogy szerette az asszonyát. Mintha a tulajdon lánya volna, bár alig ismerték egymást. Egyszer betért hozzá gátépítésről hazafelé mentében, annyira éhes volt. Azóta sem volt otthon. Ki tudja már, hány éve ennek. De most már lehet, hogy vége, hogy későn ér haza, hogy nem lesz idő beszáladni a faluba orvosért.

János megnyugodott. Hosszú évek óta először. Nem is baj, hogy nem ér be a faluba. Ha teheti, fel sem ébreszti az asszonyát. Hadd aludjon csak, egyszer az életben igazán. Nyugodtan. Hadd aludja ki magát.

Amikor meglátta a házat, heves szívverés jött rá, és minden lépéssel egyre hangosabb, delejesebb lett ez a dobogás. Kinyitotta az ajtót. Odabent csend és hideg fogadta. Bement egészen az ágyig, hogy kitapogassa Zsófia hideg testét, s amikor tenyerével megtalálta a kezet, a hasat, a combokat, egyszer csak megszólalt a hangja.

— Hol voltál, János? Soha ne hagyj el. Ugye soha, soha nem hagysz el, János? Hol voltál?

— Schol. Itt vagyok, galambom.

Terdik Roland

Fohász

Ha hetedszer is megöregszem, és ágyamban heverve folyton egy fel-felizzó képcsőre bámulok, akkor vágjátok apró cafatokra tévékábelem, puha párnáimat tömjétek ki szögesdrót-gumókkal, ágyamat rengesse közeledő buldózer zaja.

Ha hetedszer is megöregszem, és pásztorbőrbe bújt farkasként vigyorgok rátok villódzó képcsövekből, míg számból édes bölcsesség csöpög, akkor némítsátok el kezemben a mikrofont, némítsátok el ajkaim pár szépen felém ívelt záptojással, zakómon virítson rothadt zöldség nyoma.

Ha hetedszer is megöregszem, és egy átlagos délutánon a megszokott pultra dőlve, papucsban üldögélek félórás imádsággal kiharcolt féldecim előtt, míg bárszékem lábánál már alszik a reggelihez vásárolt tejadag, akkor borítsátok fel a poharat, tejemet zúdítsátok tarkómrá és izzadságtól megsárgult ingem alá, majd menesszetek el valakit otthon dühöngő asszonyomért, de előbb még fékezze testem repülését a presszóba vezető járda köve.

Ha hetedszer is megöregszem, és az örökifjú lázadó pózába meredve szórom igéim hirdetőik neveivel zsúfolt színpadon, akkor fejemen reccsenjen néhány felbecsülhetetlen értékű villanygítár, hangomat nyomja el szüntelen fütty szava.

Ha hetedszer is megöregszem, és egy száguldő limuzinban remegve gyújt szivart májfoltos kezem, míg ölemben ülő titkárnóm pezsgővel locsolja szemben feszítő gorilláimat, akkor raboljatok el nyomtalan, renyhe lábaimat öntsétek törhetetlen betonba, majd landoljak savval mérgezett folyó fenekén, béleljenek védett halfajok, vagy fejemet kövesse imbolygó célkereszt.

Ha hetedszer is megöregszem, és a hozzátok intézett könyörgés hasztalan, akkor a vegyesboltban találkozunk, a pénztárnál majd kéjesen fületekbe szuszogok, miközben zaklatottan vágok elétek a sorban, vagy horkantva csavarom ki markotokból a kapaszkodót, ha mellém álltok a villamoson, de kanyarodó buszon szintén szívesen taposom majd lábaitokat, míg hátsó zsebet, nyitott táskát szeretettel fogdosok, ám amikor sunyi tettemet háborogva felfedezitek, a nekem szánt rossz szavaktól, heves lökésektől sem rettenek el, mert a hátatokon botom vége csattan, ha kell, s a bot végéből könnyen kipattan egy rejtett penge is, vagy véletlenül nyakatokra tekeredik szatyromban tárolt sodronykötelem, míg ordítva zokogom, hogy „Nyikhaj! Tolvaj! Rendőrt! Nekem rossz a szívem!”, fületeket egyszerre sérti majd körmöm és szavam.

A hetedik halál előtt, úgy segéljen, így teszek, hogy belétek ivódjon a kölcsön és a tisztelet.

Ingatag asszonyod

Egy nő lakik a fejedben, barátom. Így mondják. Ott él benne, és neked fogalmad sem lehet róla, hogy ki ő. Legfeljebb álmaidban láthatod, s ott is csak mint valami titokzatos képet, melynek részletei azonnal elmosódnak, amint nem a szemed sarkából figyeled.

Kíváncsi vagy rá, ugye? Szeretnéd megismerni?

A nőt,

aki nem az anyja lánya és az apád lehetne;

akinek a szeme oly színben káprázik, melynek létéről máig nem adhat számot semmiféle elmélet, te pedig egyetlen pillantásától kétségek közé akarsz zuhanni, s nem akarod látni a fényt az alagút végén;

aki vasökölrel uralja házad, kiforgatja a ruháid és a táskád, felbontja a leveleidet, az elviselhetetlenségig kínoz sirámaival, te meg a vécére szorulsz újságot olvasni, míg rád nem töri az ajtót;

akinek szája íze térben és időben épp egybeolvad a tiéddel;

aki tenyérbemászó módon összevihog egy másikkal a hátad mögött;

aki jó pénzért bármijét odaadja, de ha nem kéred, körbetáncol, bársonyosan megsimogat, s közben észrevétlenül felmetszi zsebeid;

akinek keze a kanállal megkavarja a rotyogó levest, ám a kéz oly bütykös és kérges, hogy elszégyelled magad;

aki elvárja, hogy rácsapj a seggére, de nem érhetsz a hajáéhoz;

a pókhálóarcút, akinek mindig akad olcsó bora, álló nap a levegőt szidja az utcán, majd csendesen maga alá vazel a villamoson;

aki csak megszólal, és máris üveggyöngyök zuhannak üveggyöngyökre;

akit első pillantásra minden alkalommal férfinak hiszel;

akinek kizárólag a legrejtettebb ráncaira emlékszel;

aki minden szenvedélyes és lehengerlő érved ellenére sem képes felfogni a nyilvánvaló tényt, hogy épp eszeveszettül szerelmes beléd, és remélhet;

akit négy gyermek ugrál körbe, ő meg ringó keblekkel és gömbölyű hassal kavicsot kacsáztat a tavon;

aki az ágy másik végébe vonul, zokog, majd elcsukló hangon azt feleli: semmi, baszd meg!;

akinek van fogalma arról, hogy mit bámulsz;

és a többit;

és a többit;

és a többit.

Így mondják, barátom. Nem tudhatsz róla, de nők laknak a fejedben. Csak annyit érzékelsz: bizonyos külső történés okán az egyensúly közöttük időnként felborul. Valamilyik lenyúl a torkodon át a mellkasodba, hogy szétfeszítse vagy összeszorítsa a szíved.

Nem marad más,

mint kizárni a szavakat, kirekeszteni őket az egészből, hogy magába táruljon a világ, akármilyen utalás vagy magyarázat nélkül, az előzmény és a következmény fogalmait vesztve, jel és jelentés hiányában, egyszerűen hagyni, hogy minden magától történjen, és azután nem lesznek többé pózok, megszűnik a részletek erőltetett rendezettsége, csupán az egyetlen létező test önmagukkal azonos összetevői maradnak, melyek már nem bonthatók tovább, csak újabb önmagukkal azonos, összefüggéseik alól feloldott összetevőkre, újabb megnevezhetetlen részletekre, mert azután többé nem állhat össze az egész, mint valami romjaiból feltámadó, élő szobor, hiszen saját maga válik annak bizonyítékává, hogy soha semmi sem törött darabokra, s így nem is kell semmit újjáépíteni, hogy szükségtelen feltétel nélkül helyrehozni a jóvátehetetlent, és hogy az egyetlen út a test tájékain kívülre befelé vezet, vissza, a körforgásba magába, a lüktető szívbe, melyben az indulatok és az érzelmek pusztán irányuktól megszabadult erők, ott hevernek, arra a belső vidékre hajítva, ahol napfényben üznek gőzt az örvények, melyek viharból szelídültek szellővé, s kéretlen adományaik, félelem és gyengédség és fájdalom és harag öncélú kacatokként hevernek szanaszét, mintha elérkezett volna az örökkön tartó tavaszi lomtanánítás ideje: beszakadt ajtajú szekrények, foszló szövetű függönyök, törött lábú székek sorjáznak a megsárgult fűcsomók közt, egész odáig, ahol az ég a földdel találkozik, a gőzben pedig a sosem volt télből felengedő kutyaszar és a pállott avar összeérlelődött szaga, amely a légzés ütemére vegyül ízzé az orr járataiban, amíg a táj lüktetését egy hosszan kitarzott akkord rezegteti a fülben, a homlokra ugyanis tücskök települtek, és vesztetül tépik a húrokat, zenéjükre pedig méhek zümmögnek az élő hegedűkre feszülő élő vonók körül, méz csöppen róluk a száj alsó ajkára, elkeveredik az izzadsággal, átítatja az állra tapadt morzsákat, ráolvad a nyelvre, az képtelen bármit kifejezni, hiszen a fogak határkövek, a törzs és a két láb köré szőlőindák sarjadnak, az egyik kézben megszegett kenyér, morzsái a nadrágra potyogva, csomóvá gyűlt hangyák rohamozzák őket szakadatlanul, körbezsongják a szövetre tapadt bogáncsokat, a másik kézben tartott pohár borból az eleredő eső hígít fröccsöt, a vörös lé meg a ruhára loccsan, mialatt minden izom, kislábujjtól és orrcimpától a nemi szervig nedvedző növényi rosttá serken, s belőlük pattanó rügyek repesztik az öltözék varratait, a fénybe meredt bor- és esőcseppektől övezve pedig napraforgófej hasad a gallér mélyéről, épp akkor, amikor az agy szolgálaton kívüli szakaszába lép, adatai susogó levegő, felszökkenő madárcsicsergés, áttetsző szárnyak és ízelt lábak nesze, rögök csendje, mindez teljes névtelenségben, mert a féltékék sejtjei rádöbbsentek, hogy azt sem kell többé megalkotniuk, ami az idők kezdetétől készen állt, épp akkor, az észrevétlen üzletkötés pillanatában, amikor az elme saját értelmét az életére cseréli, előnytelen alkut köt, szigorúan érzelmi alapon, felfoghatatlan árendeménnyel, amikor kihullik belőle az odakintről szerzett tudás, mivel úgyis végleg csődöt mondott minden nyilvánosság, és minden megfeszített figyelem elterelte magát mulandóságáról, miként a barázdákon tárolt ismeretek is feledték pusztulásuk lehetőségét, s ahogy az idegrendszer önmaga zavarairól tárolt emlékei is törlődtek, eltűntek nyomtalanul, úgy az elme sem készül a halálra, csupán mozdulatlaná ernyed, de nem azért engedi magát szabadon, mert a nehézkedés iránti ellenállás görcse rosszul állna neki, hanem mert nincs póz, nincs menekvés, mert nincs más hátra, csak az utolsó pillantás előre, csak benyitni a szemet, tükörré csupasztíva, tétovázás nélkül, már nem a lomok között, már nem háton fekve, és némán felébredni.

Deres Kornélia

Lánybaba

A tetőről figyeltem, ahogy
érkezett, felülről vér-
csöpp volt a feje.
Kezében játékbabát fogott.

Az első hetekben úgy beszélt,
csak a baba hallja.

Aztán lassan megszokott itt.
Letakartam neki az ablakokat,
hogy őt ne kezdje ki a fény.
És tanígtattam, miért kell naponta
megöntözni apa székét.

A kádhoz sosem engedtem.
Mondtam neki, nézzen másfelé.

A székhez sem ment túl közel,
de szerette a sok zöldet,
alattuk bújócskázott.

Apa közben a kádban ült.
Leázott a bőre,
nem maradt más benne, csak ő.
Nem engedtem le a vizét,
vele jobb volt
a zöldeket öntözni.

Csak egy kicsit attól félek,
a kislány végig úgy fordította
babája fejét,
hogy az engem nézzen.



Csak a vakolat

Anya sír. Öregnek érzi a bőrét.
Pedig sohasem dohányzott.

Azt mondja, hámlani kezdett,
s minden éjjel méteres darabok
tapadnak a lepedőjére.

Reggel meg azzal nyugtatja
magát, csak a vakolat omlik.

Én dohányzom, mégsem
tudom összeseperni
és visszaadni neki.

Anyá öreg. Sír a bőre.

A hámlások furcsa
alakzatokat rajzolnak
a hátára.

Meg lehet különböztetni a
frissebbeket, mert a régiek pereme
lágyabb, belsejük pedig koszos.

Az alakzatok aktívak,
rendszeresen összehúzódnak
és ismét kiterjednek.

Ritkán fáj.



feLugossy László
Kitömve

*Kevés az ember,
sok a figura...*

Felkészülés

Este nyolc óra volt.

Amolyan pótolhatatlanul, kopottasan nyolc. Ritkán fordul elő ilyesmi, de most szánt szándékkal nem volt érezhető a toronyiránti kitérülködés vidám és fényes arculata, mert alaposan összetévesztette magát az idő egy teljesen másik, idegen idővel.

Ez az idegen idő feljelentette, persze névtelenül — mivel idegen volt és senki nem ismerte észjárását — ezt a mostanit, és bizarrul simlisséggel vádolta, ahogy a vadítók vadítanak.

Mindenki feljelentett mindenkit.

Ilyen világban lábadoztunk, akár akarta az ember, akár nem.

Beleszürkültünk az ellenkerti zöldségbe.

A hanyagul falhoz vágott diszkrécio kellemetlenül összetört, morbid viszonyításokat hozva a talajtalan életek tömegébe, káros erkölcsi bizonytalanságokat okozva, lehajtotta fejét a büszke szemétdomb.

A zászlókat a porba dobták, de hogy miért, arra meg nem jött válasz.

Fele arányban gondolkoztam ezen, hogy ne égjek ki oly hirtelen.

Egyedül én nem mentem sehová se.

Maradtam otthon, és helyi tréfákat nézegettem felvételtől.

A helyi tréfáknak nagy az arcuk, szikrázó butaságuk anynyira szürke, olyan matt, hogy kivezettetésükkor újra visszaszaladnak, majd szaltóznak egy blamázst az óriási tapsra várva, mert a tisztelt publikumnak minden ilyesmi tetszik, hátradőlve a kényelmes fotelekben megmártóznak a körülöttük lengedező szégyenben.

Míg a helyi mókákkal ismerkedtem, azon járt az agyam, hogy reggel hétig fel kell készülnöm, hogy a csapattal el tudjak indulni, tehát annyi lelkiezőt muszáj összegyűjtenem, amennyit csak tudok, de ha a helyi viccekkel szórakoztatom magamat, ami ugyan jól kikapcsol, ellazít, akkor nem sikerül koncentrálnom önmagamra és lőttek a felkészülésemnek.

Össze kell törnöm a hajamat, végrendeletet kell írnom, a csónakot át kell fényeznem, lefényképezni egy legyet, majd gyűrűt mutogatni, misztikát tanulni, önkorbácsolni, a kirekesztettséget lenyelni, tágabb teret nyújtani az újdonságoknak, az irodát kitakarítani, tárgyilagossnak lenni, elfelejteni a nyomasztást, a nagyszerű nők lelkére gondolni, és fontos még, hogy ez minél könnyedebben menjen, természetesen és spontán, cipő nélkül, törölközőbe csavart fejjel, egy fehér bástyával a kezemben, lázmérővel a hónom alatt, megmosott narancsokon fekve, félig árnyékban, félig totál, spirál vonalú fényben, hogy a menekülés látszatát se sűröljam, és egy vagyont érő lélegzet profilját a magaméhoz igazítsam.

És ez még nem minden!

A tapasztalataimat össze kell szednem, ábécésorrendbe rakva ki kell válogatnom az aktív tapasztalatokat, mert ezeket jó érzéssel használhatom majd az expedíció során.

A passzív és használhatatlan tapasztalatokat trezorba kell zárnom, és esetleges visszatérésem után újra átnézve aktivizálhatok egyet-kettőt élményeimnek megfelelően.

Persze ha egyáltalán visszatérek és nem lesznek akkora változások, és a lényeg még ugyanaz marad, mint előtte volt, mert hihetetlenül sodró a tempó, fékezhetetlen az előretörések töménysége. Minden az ellenkezőjére változhat, s nem is biztos, hogy érdemes lesz visszatérnem.

Úgy készülök fel, ahogy a papíron áll, de csak emlékezetből, mert elolvastam a felkészülés minden előírt mozzanatát és megpróbáltam szóról szóra megjegyezni mindegyiket, aztán egy alig használt kristályhamutartó felett elégettem az útmutatást, hogy a megjegyzett pontok alapján készüljek fel, memóriámat edzésben tartva, mint egy titkos fegyvert használtam az önkéntességemet is bevetve.

Kutyák néztek meztelen szemekkel.

A ruhakozmetikus azt mondta: hódolhatok a kisugárzásomnak, a felettébb spéci lefojtásaimnak.

Imre ígéretének, Zoli zongoralábszobrainak, Ferenc hétköznapjainak, Inge túsarkú cipőinek és angolnevetés-szerű német hangjainak, Barbara és Lali anyagtalan csókjainak, a Shadows együttes csökkenő energiáinak, a rutinos sokácok tűzdelte borjúmájának, Valentin másnapos Bálint napi bulijának, a töltések feltöltésének, és annyit mondott, hogy kezet rá, nem kell semmit aláírnom a grófi szérún, ahol petróleumlámpával világított az a házaspár, akiket soha nem láttam, mert oly távol álltak, hogy kínos lett volna őket látni, a láttatás művészetéről nem is beszélve, szédületes volt az összhangtalanság.

A dezaktív zsigerek itták a szájhoz emelt kávé, emlékezve a nagy színészekre, akik már korábban meghaltak és csak a filmvászonon lehetett látni rajtuk, hogy kevéssel előtte a nagyobb gázi reményében voltak ott, ahol voltak.

Ez volt, amit elkönyveltem magamban, hogy én legyek az Esetlegesség nagykövete Hondurasban, a dzsungellel zsúfolt őrült világban nagy a tét, a kultúrára fogott váltóáram megrázza az edzetlen ember nagyon kedves idealista világképét.

Legyen megvesszőzött kapacitásunk, gondoltam józanul, mert berúgva az ember nem gondol ilyeneket, ott egy teljesen más világ tátong tántorogva körülötte, amelyik olyan, mintha befelé sírás lenne, pedig csak momentán könnyekről beszélhetünk minden felsorolás nélkül, egyszerűek az abszurd, legott rosszléti társadalmak, és annyi igaz kritikát kapnak, amennyit csak a debilek nem vesznek észre, még ha egész éjszaka tudnánk is mesélni nekik, hogy törzsi szempontból hiányos agyukat át-mossuk egy érzelemittas semmitmondással.

Kellemetlen tünetek ezek.

Inkább csapdák, vagy csapdákkal vannak nehezítve, mint egy jó fejlődéscsöválás.

Csak egy példátlan példamondat

Csak egy példátlan példamondat

az utolsó pillanatokban

az érdeklődés hiányában elakad

„Maradj ki belőlem,

erkölcsi fertő.”

Elvi jegesedés

— Szép, köszönöm.

— Mi köze van ennek a szépséghez?

— Ne haragudj, de majdnem mindenemet odaadnám, ha tehetném.

— Ha tehetném, én is odaadnám minden eszmeftuttatómat, célok nélkül.

— Bocsánat, de majdnem elsírtam magamat, olyan szépen és érzékenyen beszélsz, de itt az ideje, hogy szándékosan változtassak témát.

— Nem a témán van a hangsúly, hanem a reakción.

— Nincs is annál jobb, mint reagálni.

— Hová lett a pedikűrös?

— Itt kell lennie, és remélem, beválik a józan ész számára.

— Lassan kezdődik az igazi pihenés.

— Ahhoz csak annyit kell tenni, hogy a pénzügyi dolgokat a legszigorúbban kell venni.

— Az adócsaláshoz is jókedv kell.

— Épphogy a normális határán nem követtem az utasításokat.

— Ezek a gondolatok hová vezetnek?

— Érzem én, és teljesen tisztában vagyok vele, hogy szeretik ijesztgetni az embert.

— Csak vegyük komolyan, ami az orrunk előtt torzsalkodik.

— Én most nem egy összeesküvés-elméletre gondolok, hanem háromra.

— Itt már mindenki le van kenyerezve. Elaltatják az agyukat, közben elveszik testüket, lelküket.

— Milyen élet az, ahol ezt lehet mondani?

— Nem tudom, de én nagyon restellem, hogy ez ilyen élet.

— Sose felejttem el, hogy mit csináltak velem.

— Mint mondtam, a jóléti társadalmat felváltja a rosszléti társadalom.

— És most ez jön?

— Szerintem igen, ez már biztos. Olyan csoportok dolgoznak egymással és egymás ellen, hogy kizárt a lehetősége annak, hogy valami jó süljön ki belőle.

— Metropoliszba kell költöznünk, hogy kapkodjunk a levegőt.

— Ott megtanítják, hogy hogyan fékezzük a nyelvünket.

— Nyerő ötlet, mint a nyúldobálás.

— Ha szabad kezet kapnék, messzebbre jutnánk.

— Emberzaj megy egész nap.

— Az ezerlábú már kimászott az avokádóból.

— Egy-két napunk van, hogy kimásszunk mi is ebből a dörzsölten rémes pillanatból.

— Sejtellem sincs, csak az agyam dobom tőle.

— A gonosz mindent tud és mindenütt ott liheg.

— Utálok a tömegközlekedést, nincs benne semmi gyengédség.

— Ez a rész nem kell, csak az egyenesek.

— Én vagyok a főnök, és utálok, hogy antiszociálissá kell alakulnom.

— Nem kell, de muszáj mi...??

— Csattoghat a trágyakompót!

— És a cukorka is nagyon kicsi.

— Van egy tervem, ami eddig még mindig bevált.

— Nem kaptunk még adaptálási űrlapot.

— Pedig a rendszer működik, látszik a szegények szemetén.

— Azt mondták, csalás van mindennek a hátterében.

— A szemétürítés és -visszaszállítás hátterében is csalás van?

— Abszolúte, de nem bánom, mert telefonálással nem lehet elintézi.

— Na és az hogy tetszik, hogy van egy kis gondunk, és ennyire izgatottak vagyunk?

— Elnézést, de én utána mennék az Istenek Kertészetébe.

— Ott lehet linkelni, simán vagy görbetükör?

— Ez egyre furcsábban alakul, mikor mindennél jobban szeretlek.

— És még egy titok, mert kell egy képzeletbeli barát, aki tud csatlakozni, és erősebb az üzembe helyezett porszívó hangjánál.

— Mint a jó öreg Dosztojevszkij?

— Ezt nem tudom, de akár be is jöhet.

— Az a lényeg, hogy ezt nevezzük kalandnak.

— Vagy versenynek?

— Versenynek semmi esetre sem, hacsak nincs egy gramm térerő sem.

— Nagyok és erősek, félelmetesen nevetnek a vicceken.

— Ismerem ezt a nevetést: ők maguk is humorosak?

— Nem, de bárhol lehetnek, és emiatt aggódom.

— Teljesen mellettünk poroszálnak és arcocskáikról lerínek a kényszerítő körülménynek.

— Ezt nevezzük piruettnek?

— Örjögő társaságokban mondják így is, de mi ne mondjuk, mert elszalasztjuk szunyókálásunkat valakinek a megbízásából.

— Derülünk saját díszeinken.

— Meg a túlterhelt rutinunkon. Mr. Fantasztik a lehetetlen ember, aki mindenkit irányít.

— A szék, amelyen ülök, lesz a földij.

— Róninverseny.

— Egy dimenzióállító fáklyásmenet élén, ha elbukunk, a büntetésünk nagyon kemény lesz.

A képek a képek

- Kicsi, de a képek a képek
- Kiesésre állunk.
- Miféle beteg játékot játszanak itt velünk, teljesen elferdített szabályokkal?
- Kapjuk el az univerzum nagymesterét!
- Vadonatúj illatkomplex hatóanyaga elcsípi majd a nagy öreget, aki kicsi, de öntudatgyár.
- Igen, hatalmas öntudat-iptartepek ontják félelmetesen gusztustalan termékeiket...
- ...és az egész még gesztustalan is...
- Forduljunk föl...???

A képek a képek

Mindig így alszom el, hogy önbeszélgetek, illetve a képzeletemben megjelenik egy kedves ember, nyitottan és párhuzamos hozzáállással, fürdőruciban hiteles érzékenységgel, bár egyikünknek sincs teste, üzemen kívülieknek érezzük egymást.

Nem szeretnénk a tudatunkat fokozni, szelíden, félárnyékban tündöklünk, mint Ádám a paparazzi-paradicsomban. Az első ember, aki már előre kilesné az oldalbordájából készülő, Lidokainba mártogatott örök nőt, aki pálmalevelekből ötcsillagos apartmant épít pillanatok alatt, miközben úgy mosolyog, hogy boldognak látszódjon, és megőrülsz tőle, mert minden összkomfortosnak tűnik, jól néz ki és egyből felnőttek vagytok, az idő pedig barátságosan pereg, és nem kell tudni, hogy minek mi az alja és a teteje, és nem gond, hogy hová tegyük a számítógépet. Csak egy álomtalan kilégzés.

Kinyitni nektek a felhalmozást. Mennyi méreg kering a levegőben, a szinkron pedig a szarkasztikus kibucban.

Vegyünk föl sugárvédelmi ruhákat, mert elkaphatnak az uráncsempészek.

Ez elég ijesztőnek tűnik, de ez egy nemzetközi nagyvadakból összeszervezett társaság, akik ki nem állhatják az életet, kegyetlenek és vegyészkednek, nagy pénzekben megy a játék a divatos és utópisztikus klubjaikban, azt hiszik, hogy már a huszonegyedik században élnek, pedig ez egy ellentmondás, mivel beavatottságuk csak egy blansírozásnak megfelelő dialektikus agresszió volt a klub szemérmet nem ismerő bájában, üzletből és stratégiákból vedelték a keménységet, hogy foggal törjék a diót, vagy a kesut...

A képek a képek

Szeretnék egy komplexebb életet élni, ami teljesen egysíkú, mint a Guns and Roses leszállóága,

A képek a képek

a piaci viszonyoknak megfelelően divatosan öltözködve, rengeteg érdekességet magamra elmélkedve bizonyítani, hogy az ember félig állat, félig pedig elfajzott tévedés...

A képek a képek

A képek a képek

A képek a képek

Lágyak és tárgyak (fővonal, de mellékszál)

A képek a képek

A Laboratóriumot és a Lehallgatósobát egybeépítették, mert a munkatársak ezt is, azt is csinálták. Mikor kísérleteztek, közben le is hallgattak, így tudták az örületeket a legjobban egymásba ölteni.

Egy iratmegsemmisítőn az egyik ügynök bankjegyeket szelietelt fel, nem tudni, milyen elgondolásból, mert a főnökségtől kapott utasításból ez nem derült ki.

H. ügynök végezte a feladatát, közben a zsebeiben kotorászott, hogy saját pénzét is megsemmisítse, mivel túlbuzgó volt, s mindent túldimenzionált.

H. még csak jól kiképzett helyettes ügynök volt, neutrális, botcsinálta testszaggal.

A formás combok titkára gondolt, és új személyi edzőt szeretett volna magának, hogy izmait minél jobban megdolgoztassa, hogy kalóriáit száz százalékgig elégesse, hogy csökkenjenek testzsírjai, zsírjai elégetésének külső és belső viszonyainak megváltoztatására törekedett egy másik napirendi pont szerint, mert minden második embernek vannak testsúlyproblémái, pláne már 41 éves korban az izmok nem úgy viselkednek, mint az ifjúság hajnalán, de még húsz évet saccolt magának a nyugdíjig és ettől kirázta a hideg, és nevetségesnek tartotta magát csillaghullások és reggeli borotválkozások idején, rámeredt a nem létező, nemzetközi szembekötösdi.

A képek a képek

A két legeslegnagyobb főnök az iratmegsemmisítő melletti irodában tárgyalt már kora reggel óta. Szenvedélyes beszélgetésük megütötte H. ügynök fülét a zajtalan szeletelőgép mellett, ábrándozva, unatkozva a gépies munkától a következő párbeszédre figyelt fel 32 millió 63 ezernél tartva, és ez a 63 ezer az ő saját pénze volt, hogy boldogabb és egyénibb legyen értelmet jelentő munkája.

A képek a képek

— Azt gondolom, kedves barátom, hogy most a morzsahamisítás lenne a bomba üzlet.

— Milyen morzsa? Kenyérmorzsa?

— Igen, hamis kenyérmorzsát dobnánk a piacra, hogy ezek az Utolsó Vacsora morzsái. Ennek megcsinálnánk a virtuális arculatát, azt a hitelesnek tűnő hátteret, amit mindenki megkajálna...

— Szerinted ez nem hülyeség, kedves Boldizsár? Ezt nem venné be senki.

— Miért nem ? Az emberek mindent bevesznek, ha jól csináljuk.

— De ez annyira elképesztő, és nevetséges is.

— Ezt nem gondolom; most, amikor már minden olyan zavart és kaotikus, ez lenne a tökéletesen kedvező pillanat, Ervinem.

— De már semmijük sincs az embereknek, már mindent elvettünk tőlük.

— De az a picit még náluk van, nehogy az már ne legyen a

A képek a képek

A képek a képek

A képek a képek

miénk. Minek az nekik?

- Az önérzetük, meg a jóérzésük, nehogy már ezt ne tudjuk kiaknázni...

— Igen, de ezt lehetetlen találni, Boldikám.

— És ha a fölényes plázáinkban Szent Morzsa Szalonokat nyitnánk?

— Beépített embereinkkel, akikkel mesterséges sorban állásokat kezdeményeznénk, és szép lassan kialakulna egyfajta szív-bemarkoló tömeghisztéria, ölnék egymást az emberek a Szent Morzsákért...

— Nagyon nehéz ezt elképzelni, de ennek ellenére még be is jöhet.

— És miből lennének a morzsák? Száraz kenyereket használnánk?

— Ne is gondolj semmi valóságosra, Ervinkém, szerintem van elég szemetünk, veszélyes hulladékunk, ezekből csinálnánk iparilag a műanyagmorzsát, mert a műanyag a mi nagy barátunk, a mi nagy testvérünk, a mi nagy műgondtalanságunk.

— Ezt azért át kell gondolnunk, barátocskám, mert mi lesz a más vallásúakkal? Arabokkal, buddhistákkal, városzzéli elváltakkal, ultraateistákkal, antimaterialistákkal, bulvár-csinovnyikokkal?

— Ne aggódj! Őket is egy huszárvágással globalizáljuk. Az egyetemes Szent Morzsa a világ minden táján felüti majd a fejét, és borzasztóan sok pénzt fog hozni...

— A többit, meg a részleteket majd kidolgozzák a felturbózott kreatívjaink, ugyis sokkal tartoznak a főrévésznek.

A képek a képek

A hiperlojális H. ügynök nem igazán értette az eszmefutatást, tisztán hallotta a beszélgetést, de nem értette a szavak súlyát, illetve hajlamos volt, hogy félreértse a dolgok lényegét, hogy ne lássa a fától a légi deszantost, az operától a medvevipérát, a libidótól az ötös találatot, stb.

Kiképzett csalópásztor volt, aki légrugókra járt, az édes élet mintájára szerződött egyenyűjtöttnek.

Hát ez forradalmi, gondolta.

A képek a képek

A képek a képek

Képb en vagyok

Képb en vagy

A képek a képek

Mindannyian

Képb en vagyunk

A képek a képek

Képb en vagyunk, mindig képb en

Kép előtt vagy kép mögött

Távol a képtől vagy közel a képhez

A képek a képek

Rajta vagyunk,

Esetleg hiányzunk a képből, mert a hiányunk is egy osztott kép

A képek a képek

Összecsapnak a fejünk felett a képek

Átlagos képek vagy különleges képek

A képek a képek

A képek a képek

A képek a képek

Gyógyító képek vagy megrázó képek
A lélek képei és anyaglenyomatok
Üldözött képek vagy szívbezárt vallomások
Ehető képek vagy emészthetetlen szétfolyások
Önégető képek vagy jégbehűtött, hibernált vallomások

A képek a képek

Előrenéző, radikális képek, esetleg a szeretet darabkái
Hétköznapi képek vagy az ünnep dübörgő mozdonyai
Az idő nagy ívű jelenései
Vagy olyan másként látható láthatatlan kisugárzások
A halandóság képei, meg a csodás végtelenség

A képek a képek

Rögeszmeképek s a bölcs dilemmák halvány foltjai

A képek a képek

Képb en vagyunk, mert abban élünk

Kép nélkül talán nincs is élet

A képek a képek

Látók és nem látók

Képb en vannak, ha lehet anélkül, hogy rajta vannak

A képek a képek

A kép után már csak a rémkép van

(lehet hogy nem folytatom ezt a hülyeséget)

A képek a képek

Mindannyian a Megélhetésünkért Dolgozó Nemzetközi Kovácsdoktor Bizottság látens jelentése a Térdre Hullottak apró fejfáinak díszítésről: (kozmetikázott változat)

A képek a képek

Sokan mentek ki Hollandiába és Angliába dolgozni, ők jól érzik magukat, jól keresnek, egyre jobban elsajátítják a nyelvet és a nyakatekert ornamentikát, lábszaguk egyre visszafogottabb, étvágyuk már nem annyira fennhéjázó, napjában többször is kezet mosnak, megszerették a tequilát meg a puncsot, eseteként melegebben kéne öltözködniük, de mivel fűtetlen szobákban álmodoznak az anyagi gazdagságról, ezért megedződik testük, s jobban bírják a hűvös éjszakákba belenyúló estéket, amelyekre égetően szükség van, hogy a sörözgetésekkel egybekötött lamentálások szexuális delegációvá fejlődjenek, ez részben egy szippantás a szabadság áramvonalas illatából, részben pedig egy átlapozható magabiztossági emlékkép, hogy mielőtt a dolgozókonyhából a dolgozószobába érkeznének, mégpedig ejtőernyővel a hátunkon, legyen egy Szabadesésimánk, melyben nyelvi kincsünk legegyszerűbb szavait használjuk minden kizárólagosság nélkül, hogy a tömegkommunikáció izzó töménysége átitassa a még tisztán maradt apró részeinket, amelyeket sírfeliratoknak terveztek a vezetői képességekkel megáldott kiválasztottak, de néhány tehetséges alulmaradott is szeretettel gondol az otthontalan otthonlevőkre, mert nyersanyagokban még mindig jól állunk, sőt jobban, mint azt az elhalványított közmondás is sejteti, miszerint:
„Egyszer eljön a világ vége, de nem biztos, hogy ráérünk.”

Randalíra, rútirás — ilyen óvatosságokkal bátyázzuk körbe a következő néhány oldal szövegeit, miközben a magyar nyelvterületől nyugatra és keletre egyaránt megvannak a trágárságok és „disznóságok” szépirodalomba emelésének nemes (és olykor nemtelen) hagyományai (bár korábban a magyar fordítók többnyire kényszeresen felvállalt „szeméremből” nem tolmácsolhattak mindent *szó szerint*). Talán elég most csak az amerikai beatköltészetre utalni, vagy arra, hogy az orosz kultúrában önálló neve is van a kőkemény, szlengre alapozott lírának, ez a *Mar* (mat). „Ez a beszélt, az *élő* nyelv — állította Szergej Snurov egy nemrégiben készült interjúban —, és hát az én nadrágomban is fasz van, nem pedig pénisz.” Ehhez még hozzátehetjük Eörsi István maximáját: „Ott kezdődik az írástudó áru-lása, hogy ürüléknek nevezi a szart.” Végül pedig kerüljön ide a szokásos figyelmeztetés is: VIGYÁZAT! SZÓKIMONDÓ, DURVA SZÖVEGEK!

(kkl)

Szaniszló János

zsinórszopószakkör

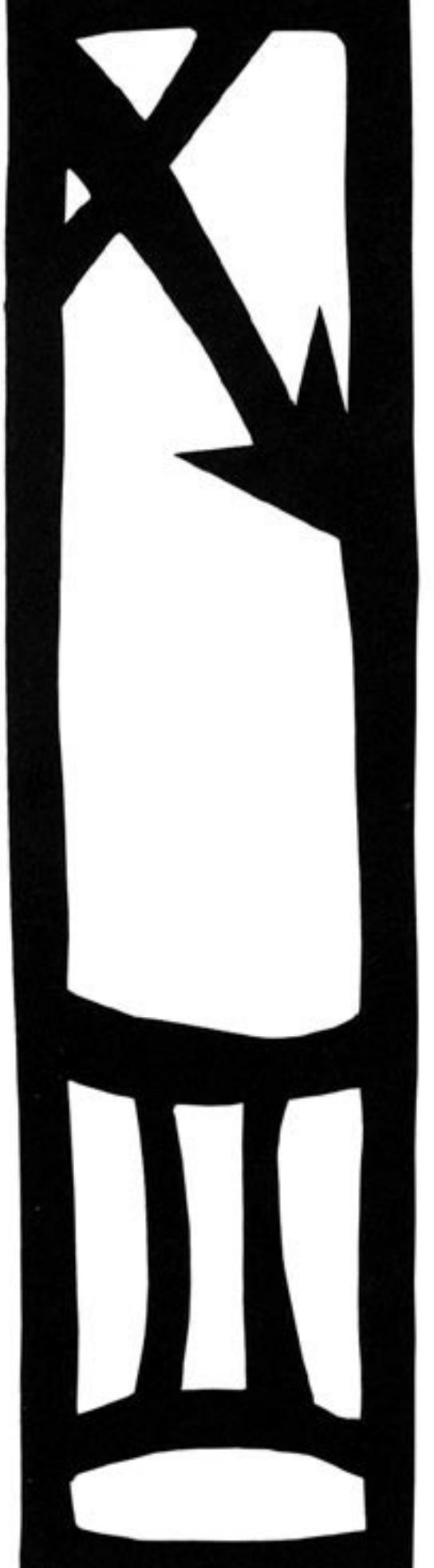
hónapok óta nem
tudok telefonálni se

zsinórszopók
ennél leamortizálóbbr
még soha nem volt
ez az ország (?)
elég sok kinetikus szobrot láttam
kuka törpe vagyok
és baszd meg kuka
múltkor majdnem
felszedtem egy művészcsajt
kedves volt elbeszélgettünk
meg minden
másnap rám se baszott

valamit csinálni kell
olajvezeték-megcsapolás
ilyesmire gondoltam
gyorsan kell csinálni
mert érzékelő van rajta
a bankban egy perc alatt
fejbe löhetnek
szarabbnál szarabb
helyzetek — nincs kecmec
ebből nem tudok kimászni
elmegyek a zsinórszopószakkörbe
beiratkozni

Playback Jézus

Nem élek senki szívében
Még a kurváméban sem
Oly korban voltam halott
Ahol a fehér ló az autó
Herceg a gengszter
Ezt egyszer már megírtam
De a tömeg feledékeny
Ginsberg rámnehezül a felhők felett
Alfred Jarry röhögése idehallatszik a túlvilágról
Azok a könyvek a legnépszerűbbek
Amelyek elférnek a retikülben
Teljesen mindegy milyen szar van a lapokon
Lényeg a könnyen emészthetőség
Este már fáradt a kurva proli manager
Pedig szerintem a szar nehezen emészthető
Ezeket a sorokat nem én írom
Playbackról megy
Ha most élne Jézus szupersztár lenne
Isten lenne a producer
A Hegyibeszédbe bevágnának
Egy-két baszott jó reklámot
Legtöbbször ezt a szót hallom: sietek
Ez a sok szerencsétlen nyomorék hová siet
A jövő autója törhetetlen
A jövő embere agyatlan gép
Amelyet a jövő társadalma
Összepréssel ha már használhatatlan



Orosz honról

Eldugott hely, sötét, penész, beteg lelkek börtöne,
Szerelemről ne danolgass, Oroszország fattya, te!
Hol a témád? — pöcelében Hófehérke-álmaid.
Nem siratja őket senki — oda mind!

Hadd mesélek inkább róla: szomszédomban élt a Rajka,
Meg a Miska, férje-ura — könyvbe illő história,
Rajkájának jól betette: nőttön-nőtt a baba teste,
Cikikéje, popókája — majd' kidurran a mamája!
Bassza meg!

Egy buliban jöttek össze, jól elázva keltek egybe,
Kilenc hó telt sülve-főve — italoztak nyakra-főre,
S hogy a rím el ne hibázza — megszületett Rajka lánya,
Misa nem csípte a dolgot — mint a híg szar, felszívódott,
Bevodkázott bánatában, s új szukát lelt hamarjában,
Rajka sem a könnyét nyelte, kocsmában a bort védte,
S kinevette, aki szánta, hahotázva, hahotázva!
Előbb András, aztán Kosztya, kivel ágyát is megosztja,
Bassza meg!

Lajcsi komám, borvirágos — őhózzá jár a fél város,
Én is jártam, mit szégyelljem — seggrészegen.
És az évek teltek-múltak, ahogy jöttek, elfutottak,
Elmaradtak, elszakadtak, aztán újra ottragadtak,
Rajka senkit nem csapott be, gyermeket szült nyakra-főre,
Kurta tíz év — kívül-belül megváltozott kegyetlenül.
Mind a cserfes gimnazista, mind a végzet szépasszonya,
Pénzed ócska könyvre költik, napjaid megkeserítik.

Rajka virul — oké minden, hogyha férfi a közelben,
S körbeveszik porontyai. A többi nőt csak neveti.
Ketten ültünk egyszer nála. Fület tömtem a pipámba,
S kezdődött a kártyaparti, tiszta játék, semmi simli,
Jó söröcske a kezében, Lajcsi komám nyitná éppen,
De a palack földre csattan... „Uramisten, ki az ottan? —
Hörög Lajcsi — Bekómáltunk? Miska jött meg, a barátunk!”
Rajka keblére ölelte — s rákacsintott mindkettőnkre:
Még hogy kurva? — ócska dráma!
Bizony mondom, ő a dáma!

(Pálfi Ágnes fordításai)

Sztasz Bareckij

Kultúra

Ment a tévé, telegeltünk — egykedvűen tevegeltünk
Haverommal. — Sötét sztori — adok-kapok, csíhi-puhi.
Ne anyázzál, öcsi, mégsem, ha a fejed veszik éppen —
Így a haver. — Igazam van? — Bögyös nőtény, fogadatlan
Prókátorként pöröl érted — magyarázza vereséged.
Berekedve öklét rázza. — Mi a bűnöd? A picsába!
Hibbant kurva — a kultúra seggbe kúrva,
S te is, faszfej — véds eszedbe, nem menekszel.

Vén szuka! Rút luka!

Mocsok egy könyv — a zúzdába, takarodjál a picsába!
Ez itt Európa, baszd ki — neked annyi!
Hova rondítod a nyelvet? — Kell a fasznak! Ez a versed
Mint a smirgli, olyan durva. — Nincs cenzúra?!
Gyülevész had, csupa genny-zsák — itt az idő, hogy kitiltsák
A sok szájhóst a kocsmából, s ki a bárból!
Szavuk undok, füled sérti — neked más kell,
Nem a talmi — a vegytiszta irodalmi
Klórozott kultúracsatorna:
Szopd be, kurva!!!

Szergej Snurov

Лайф из фак

Hogyan lehetsz poéta,
Nem erről szól a nóta;
Hanem a földi néember,
Hogy mind szuka — *remember!*

Nélkülük, ha
Maglehetnénk, jó is volna...
Setét likak!
Life is fuck!
Life is fuck!
Life is fuck!
Life is fuck!

Acélos fapinák lankadatlan,
Botrányra hangolnak szakadatlan.

Nélkülük, ha
Maglehetnénk, jó is volna...
Setét likak!
Life is fuck!
Life is fuck!
Life is fuck!
Life is fuck!

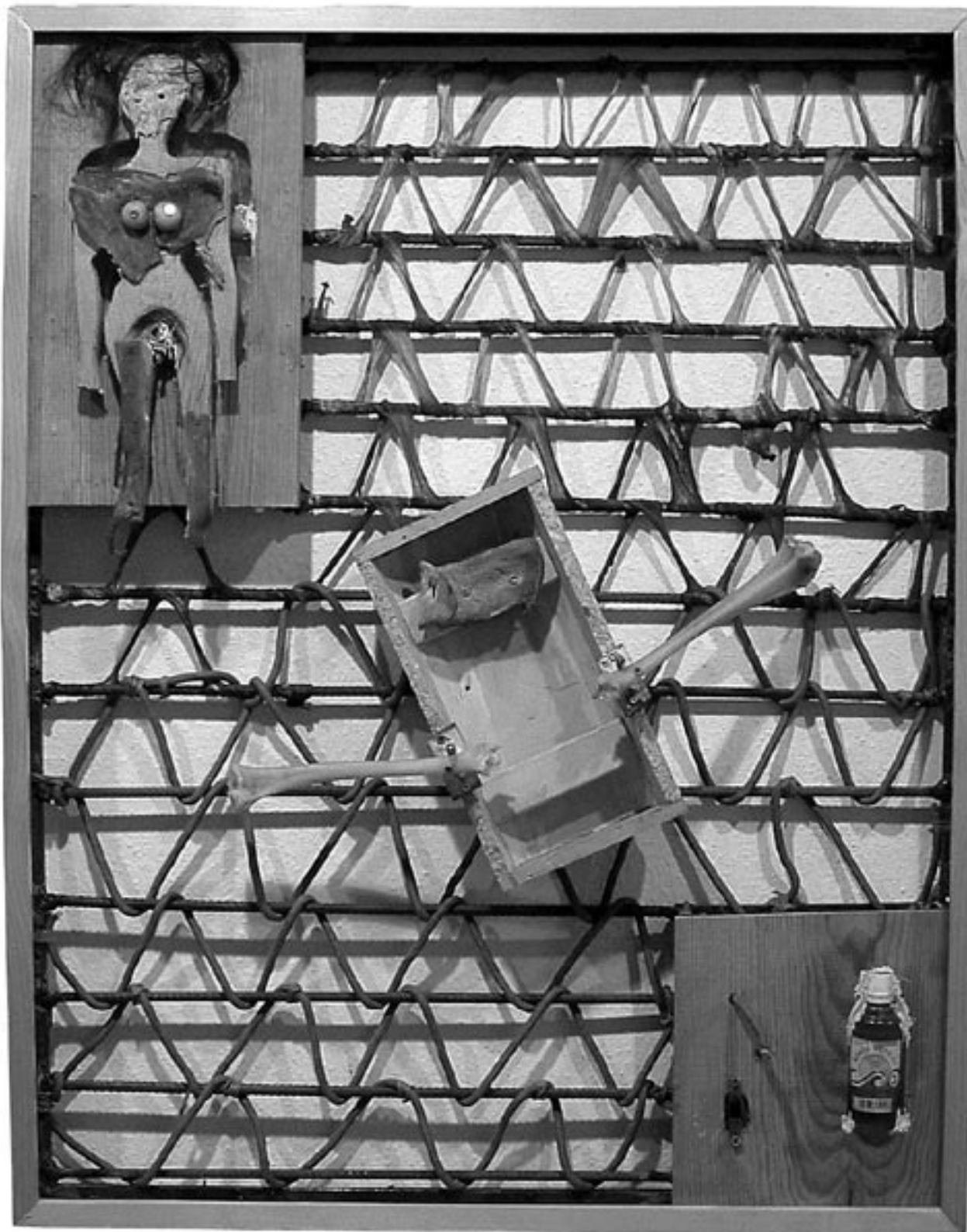
Beljük zúgunk — eszünk veszik,
Mi nekünk hajsza — az kéj nekik.

Nélkülük, ha
Maglehetnénk, jó is volna...
Setét likak!
Life is fuck!
Life is fuck!
Life is fuck!
Life is fuck!

A! U! A! Picsába! Picsába!

Nélkülük, ha
Maglehetnénk, jó is volna...
Setét likak!
Life is fuck!
Life is fuck!
Life is fuck!
Life is fuck!

(Pálfi Ágnes fordítása)



Farkas Tibor

Lamborghini Koktél

(regényrészlet)

Tom belépett az étterembe, ahol Lilla már várt rá. Kimért mozdulatokkal felállt, Tom arcára lehelt egy könnyű csókot, mintha reklámfilm felvételénél az ezeréves robotszerelme, és édes szavakat suttogott a férfi fülébe.

Épp ma délelőtt, amint visszatértek a Déli Városnegyedből, közelebből az Alumíniumvárosból, és a jól végzett munka jutalmaként rágyújtott egy rövid kis szivarra, filózott el azon, hogy Lilla szavainak hány százaléka jut el az elméjéig, és mennyi a mondatok tömegéből, amelyek örök homályba vesznek. Ekkor Rubeóla egy hófehér, hieroglifamintákkal szegélyezett tányért tartott elé, amelyen emberi nyelvek sorakoztak kinyújtózva, mint vadászat után a halomra lőtt nyulak.

Amúgy sem volt ma jó kedvében. Elvágyódom innen, gondolta még reggel, amint egy valaha szerszámgépeket gyártó kisebb üzem loftlakásait kutatták át. Egy szakadt bőrfotelben keresztbe tett lábbal üldögélt, felnézett a magasba, az üvegfelületekkel teli fémszerkezet roskadozó magányára, amint áthatolt rajta a nap izzó ereje. Fejében Paganini és Max Bruch hegedűcirádái izegtek-mozogtak, előkapott zsebéből egy óriás Pöttyös Rudit. Unottan majszolta. Könyékig vérben úszott. Majd elhajtotta a csokispapírt, és megpillantott egy erővágót. Azt belevágta a sarokban porosodó plazmatévébe.

De hová is vágyódom, kérdezte önmagától. Füle süket maradt a harakirire, amint a többiek egy női lényt amortizáltak. Beugrott a lakás mértani közepén felállított fürdőkádba, megnyitotta a csapot, bő sugárban fürdőzött ruhástul. Elmosolyodott. De erei így is megfeszültek, ha felrobbantanák az egész világegyetemet, az sem lenne elég, hogy kidühöngje zsigerei mélyéből a végtelen frusztrációt, amelyet az értelmetlenség lopott idegpályái sötét folyosóira, hogy egy életen át bizseregjen, mint egy végtelenített áramütés.

Rubeóla támasztotta a mosdókagylót, és egy bíborszínű törölközőt nyújtott át neki.

— Meg akarsz törölközni? — sziszegte.

— Kapd be — böfögte Tom, és Rubeóla már ott sem volt.

Kiugrott csuromvizesen a kádból, felkapta a pisztolyt, és elüvöltötte magát:

— Elég, a kurva anyátokat!

— Most mi van? — vigyorgott kislíusán Oleg, a marha nagy barom, az ösztönlények legjobbika.

— Boldog ember — legyintett Tom, lehajtott fejjel visszaült a fotelbe.

Oleg erősen lihegett, a kis feka csajt vagy húsz perce kefélte.

— Nem köll, Tom? Jó szűk a vaginája. Ezt még nem baszták halálra – invitálta Rubeóla, miközben kissé meditatív hangulatban cigarettát forgatott egy hatalmas narancssárga kanapén fetrengve. Szokása volt, hogy az alpári és tudományos kifejezések mixét tálalja uzsonna gyanánt hallgatóságának.

— Beszéltem a szüleimmel — érintette meg Lilla. Tom megrázkódott.

Az étterem tömve volt a felső tízezerrel, akik láthatóan nem törődtek a háborúval, tovább éltek megszokott kis életüket, bárkivel bizniszt csináltak, hiszen bár a fajok evolúciója töretlenül nyomult előre, a piacgazdaság virágzott.

Tom a hullaszállításból gazdagodott meg, hiszen mindenki rettegett a járványtól. Katonai kapcsolatai folytán megszerezte a Déli Városnegyed három központi kerületét, ahol főként dél-amerikai meszticek és dél-ázsiai muszlimok éltek, többnyire iszonyatos nyomorban. Illetve most már csak célpontok voltak, de egyszerűen gyorsabban szaporodtak, mint ahogyan sikerült őket likvidálni az Evolúciós Terv alapján.

Azonban igen veszélyes zónává változtak e déli területek, hisz mióta Dél-Afrikában pár évtizede lemészárolták a fehér lakosságot, a hatalomra kerülő fekete junta kisajátította a gyé-

mántbányákat, és hatalmas gerillahadsereget küldött északra. Pár éve értek a metropoliszhoz, ahonnan a déli mocsarak vírusmutációi évtizedekig távol tartották őket. De ma már ezerszámra özönlik el az Alumíniumvárost, a textilgyárak környékét, a déli infopark-agglomerátumokat, és nem törődnek a halálos kórokozókkal, amelyeket testükben hordoznak.

— És miről beszélgettetek? — próbált némi érdeklődést csempészni szavai közé Tom az irdatlan vastag étlapot lapozgatva, pedig épp bundás kenyérre vágyott. Ehelyett például kacsaszírom-level faggyúnyáron, pikáns denevérszem-mártásban, és ehhez hasonlóakkal kellett megbírkóznia a szemének és az agyának.

— Most mondtam el — durcáskodott Lilla, szája széle remegni kezdett.

Tom keresztet vetett, ha remegni kezd a szája széle, akkor jönnek a Barbie-effektek, és nem talicskán érkeznek, hanem hatalmas kamionnal nyomul a Szőke Nő.

— Lilla. Nem tudom, hallottál már róla, hogy háború van? — kérdezte Tom, gondolta, egy kis okítással elejét veheti a Barbie-rohamoknak.

— Tízezer éve háború van — jegyezte meg gúnyosan Lilla, úgy tűnik, közben ajkait hibernálta, mert acélkeményen bámultak Tomra, nyoma sem volt az előbbi picsamotívumoknak.

Ez a nő egészen okos, gondolta Tom.

— Ugye most arra gondolsz, hogy nem is vagyok annyira buta? — Lilla töltött magának a borból, de Tomot nem kínálta. — Te úgyis csak sört kérsz, mert bunkó vagy.

— Ja, ja, persze, neked három diplomád van. Hadd kérdezzem már meg, minek neked három diploma? — Tom intett a pincérnek. — Valami zavaros sört kérek, valami szüretlent, ami hemzseg a baciktól.

— Tudod, Tom, ez az állandó gondolkodási kényszered visz majd a sírba — Lilla a retiküljéből előhalászott egy arany cigarettatárcát, és kivett belőle egy jól megtermett spanglit. Rágyújtott, lassan eregette a füstöt.

— Tudod, hogy nem szoktam gondolkodni — reagált őszintén Tom, és félig lehúzta a sört.

— Tudom. De erős a kényszer benned, hogy gondolkodj, csak tudod, hogy már nincs min gondolkodni. De a motiváció ott haldoklik benned — érintette meg Lilla mutatóujjával Tom homlokát, közben az arcába fújta a marihuánaesszenciát.

— Fúj! Tudod, hogy csak a kokszot bírom. Ezeket a szar keserű füveket rühellem — undorodott Tom. — Legalább amszterdamit nyomnál, ne ezeket az afgán szarokat, meg libanoni haskát.

— Akkor minek szivarozol? — jött az újabb női kérdés.

— A tekintély miatt.

— Neked tekintély? Hülyeség — legyintett Lilla, és a leírhatatlan kinézetű étel fölé hajolt, amit a pincér az imént helyezett az asztalra. — Te nem eszel? — Lilla habzsolta az ételt.

— Nem vagyok éhes. Mit akarsz te tőlem? — Tom egy deci vodkát kért Martinivel, meg olajbogyót tökmaggal.

— Honnan tudjam én azt? — húzta meg a vállát Lilla. Felváltva szívott a spangliból és zabált az ételből.

Tom a Martinibe öntötte a vodkát, beleejtett néhány olajbogyót, és marokkal megszórta tökmaggal, hozzá kis örölt bors, borecet, majd felhajtotta, és szórakozottan rágcsálta a furcsa matériát.

— Ezt szeretem benned. Hogy hülye vagy — nézett komolyan Lilla.

— Tulajdonképpen én is szeretlek — vont a meg a vállát Tom. — Mit beszéltél anyáddal?

Lilla hangosan ledobta a villát, a tányéron csörömpölt egy darabig az evőeszköz.

— Szeretlek. Már vagy két éve nézem a szemedben a kétségeket, a meditációt, a mérlegelést, a félénk gondolatokat, a bizonytalan hangulatokat, a kamaszos durcáskodást. A végén meg fogsz örülni. Háború van. Irtják egymást az emberek. Evolúció. Míndig is ezt tették, és ezt is fogják tenni, amíg csak élünk. Vegyél feleségül! — Lilla reakciót várt Tomtól, de tőle várhatta. Nagyon sóhajtott, szemében egy könnycsepp gyülemlott, felemelte villáját, és szóltanul, ám sokkal megfontoltabban eszegetett tovább.

Tomot leforrázták a lány szavai. Ismerte önmagát, legalábbis tudni vélte pár dolgot személyiségéről, de sohasem akarta a mozaikdarabkákat összerakni. Szorongott attól, hogy milyen is ő valójában.

— És lesz gyerekünk is? — fűzte tovább a témát Tom.

— Ebbe a világba én nem akarok gyereket. Nézz körül! — Lilla odaintette a pincért, és Lamborghini koktélt rendelt.

— Te jó isten! Fogod te ezt bírni? — Tom elsápadt, valahogy nem volt kedve hullarészeg nőket cipelni a hátán, még ha a nő kvázi a mennyasszonya is volt.

— Tudom, mire gondolsz — Lilla röntgenszemeivel átfúrta Tomot.

— Honnan tudnád? — hátrított Tom, de nagyon is tudta, hogy a nő tudja.

— Nem akarsz velem vesződni, ha berúgok. Önző vagy — rikácsolta Lilla.

— Kérlek, kímélj meg ezektől a jelenetekről. Inkább csak lusta vagyok túl sok időt belefecölgni a dologba.

A pincér Lilla elé helyezte a meghatározhatatlan színű italt, Tom is kért még egy sört.

— Nem tudok eligazodni rajtad. Vagyis tudok, csak nem akarok. Fáradt vagyok. És elegendő volt — gesztikulált Lilla.

— Na végre. És nem akarsz elmenni véletlenül a toalettre, hogy megigazítsd a sminked? — kérdezte élesen Tom.

— Nem, nem akarok! — Lilla felugrott, lezúzta a Lamborghinit, és megszedült. A férfi tudta, mi fog történni, rögtön elkapta. A ruhatárhoz vonszolta, az öreg nénikével közösen ráeröltették bundáját, és be egy taxiba.

Mielőtt Tom beszállt volna a kocsiba, az étteremtől tíz méterre három kiterített fekete holttestét pillantotta meg. Hiszen kórokozókat terjeszhetnek, mi az isten van itt. Azonnal hívta a Központi Járványügyi Hivatalt és a hullaszállítókat.

Miközben várakozott, jobban szemügyre vette a halottakat. Próbálta kitalálni, hogy termetük, testfelépítésük és arcformájuk alapján mely törzsbe tartozhatnak. Az egyik mintha nem is afrikai volna, hanem dél-ázsiai, vagy a kettő keveréke, az egyik meg mintha nem is fekete volna, hanem valamilyen furcsa színtézise az emberi rasszoknak. Mintha tudósok egy héten keresztül azzal szórakoztak volna, hogy minél több gént összegyűrjanak, és lesz, ami lesz. Talán egy brazil kreol és egy maláj keveréke, de néhol mintha papua törzsek alapvonásait fedezné fel.

Fiatalabb korában elég sokat foglalkozott az antropológiával, hiszen apja ezt tanította az Egyetemen. Még a régi épületben. Pár éve fülöp-szigeteki harcosok felrobbantották, akkor még divat volt az öngyilkos merénylet. Ma már mindannyian élni akarnak, rájöttek, hogy a demográfia a legfőbb fegyverük. Hogy hol fognak élni, hiszen a hegyek kopárak, a Himalája gleccserei kiszáradt tócsák, amelyben kétségbeesve tátognak a serpák utódai, még nem tudják.

Úgy tűnik, nem is tud senki semmit. Bármilyen lényegbevágó kérdés merül fel, bárki megkérdezi a metrón, vagy részegen megemlíti egy sarki krimóban, netán leszámolás közben megjegyzi egy önkéntes, hogy merre az arra, a válasz valami tudományos halandzsa, hisz törvény van a süketségre. És közben hullanak, mint a legyek.

Tom késztetést érzett, hogy a furcsa idegent átkutassa. Nem volt nála semmi, csupán egy cetli farmeringe felső zsebében, amelyre egy furcsa név íródott. A férfi összeráncolta homlokát, megborzongott, és az étterem felé nézett. Nem látta meg senki. A taxis maga elé bambult, Lilla félájultan hevert hátrabukó fejével a hátsó ülésen. Megnyugodott.

A nőhöz mentek, az Északi Városrészben lakott, a Normandia negyedben. Arrafelé az északi stílus dominált, holland, svéd, norvég házak egymás hegyén-hátán, ahogy a történelem kipottyantotta újszülötteit sorban, sietve, hogy még megszülessenek, mielőtt új korstílus hajnalára ébrednének. Így aztán a környék maga volt az eklektika, méltán példázta az emberiség kollektív agyában tobzódó káoszt, amivel jövőképet próbáltak kreálni.

Tom saját kulcsával mentek be a nőhöz, akit a hálószobába cipelt. Lefektette az ágyba, betakargatta. Elhelyezkedett oldalt a kereveten, majd sóhajtvá felkelt. Átült a fotelbe, és rágyújtott. A hatalmas üvegfalak mögül nézte a civilizáció romjait. A pompás dekadencia apró lánczemeit, amint próbálnak egymásba kapaszkodni, de nem találják egymást a szűk és mocskos sikátorok mélyén, az egymásra hajló üveg és vasbeton irodaházak embertelen lihegése közepette, a törmelékek emeletnyi magasságú tengerében. Hol egy kis éjjel-nappali fénye villódzott, hol egy valaha volt butik törött kirakatserepeire hugyozott egy árnyék, majd beledőlt saját piszkába, hol három háztömbnyi foghíjtelken parázslott a hajléktalanok, az emberi roncsok, a hitetlenek és a gyengék tábortüze.

Végigpásztázott gyors fejmozdulattal a városon, fel is állt, az ablakhoz lépett, hogy tekintetével nagyobb horizontot tudjon

befogni. Most nem fókuszált apróbb célpontokra, most egyetemleges képre vágyott. Azonban a milliányi kavalkád, elem, mozdulat nem pörgette fel, most inkább taszította a látvány. Nap mint nap meg kellett küzdenie ismeretlen emberekkel, akik mások voltak, mint ő.

Lillára nézett, aki ájtultan motyogott magában, ő bezzeg áthatol rajta, mint egy röntgenfelvétel. Hiába, sebész.

Járultak elé a különféle árnyak, így nevezte az emberi lényeket, hiszen a demográfiai robbanás közepette ezeket a kis csecsszopókat már nem volt képes a társadalom emberré formálni. Nem volt kapacitás oktatásra, kultúrára, semmire. Hisz akár a keltetőgépből, egyszer csak mindenhol a világban furcsa keverékű emberi lények bukkantak elő, a fiókos szekrény legmélyéről, a csatornafedelek alól, a sötét bérházak kapualjaiból, az ügyfélszolgálatok toalettpapír nélküli klotoyóiból, akiknek már nem nyílt tét, hogy valóban emberekké váljanak. Olyanokká, akik saját ítélőképességük, gondolataik birtokában vannak, saját erőterrel rendelkeznek, megadatik nekik legalább az a kétszer két négyzetméter, ahol saját piszkukba saját orrukat verhetik, ezáltal megnyugodhatnak privát igazságukban, és ebben a kis térben, ha tükörbe néznek, egyedül önmagukkal találkozhatnak. Ahol kiteljesedhetnek, alkothatnak, vagy egyszerűen csak leélhetnek egy szürke hétköznapi életet, néha a konyhasztalt támasztva trikóban és baseballsapkában, néha útburkolatot aszfaltozva a rekkenő hőségben, vagy lelkesen, vigyorgó képpel szép emlékeket mantrázva, gyűrött fotókat előhalászva a farzsebből, miközben táncdal szivárog az éterből. Az energiák és erőforrások izzadtan lihegnek a föld alatti víznyerőhelyeken.

Az emlékek hiányoztak, hisz a felgyorsult időben nem állíthatjuk meg soha a pillanatot, hogy felfogjuk, mi is történt velünk az előző másodpercben. Így aztán képtelenek vagyunk feldolgozni a közelmúltat, és elraktározni agyunkban, lelkünkben, hogy arra később mint pozitív vagy negatív emlékként gondolhassunk. Nincs mihez viszonyulni, mert nincs idő értelmezni azt.

Tom ismét Lillára nézett. Miért akarnék ettől a nőtől gyereket? És mégis akarok, gondolta. Hiába az észérvek minden ellen, zsigereinkben dühöng a fajfenntartás, kár hadakozni ellene. Felrántotta a paplant, és lefejtette Lilláról a bundát. Odahajította a kerevetre, majd inggombjait oldotta fel, hogy aztán ujjával végigszánkázzon nyakán, majd lecsúsztassa mutatóujját a szívögödörig.

— Jaj, karistolsz — motyogta félálomban Lilla, majd hirtelen magára rántotta Tomot.

Smiló Dávid

Egy rúd parizer

Egy rúd parizer. Nem is fogom felválni szeletekre, kanállal fogom enni. Kanalazni fogom a rúd parizert. Magában. Kicsapom az asztalra. Tompa hangja lesz. Lehúzóom róla a műanyagot. Fogok egy kanalat és belemártom. Nem is a szélén kezdem, hanem a közepén. Kettéeszem a parizerrudat. Csörren a kanál a fogaimon, ahogy kihúzóom a számból, miközben a darab parizer bent marad. Nyammogok rajta, mint akinek nincs foga és csak az ínyével tudja szétpasszírozni az ételt. Így passzírozom szét a darab parizert a számban. Lágy péppé lesz. Így csinálják. Veszik a színhúst meg a zsírszalonnát. Belehajigálják egy darálóba. Aztán beindítják a gépet, és addig darálják, mígnem a hús lágy péppé lesz. Úgy mondják, alapmassza. Ezután talán kinyomják ilyen tompa henger formájúra, és megköt. Minden bizonnyal így kell lennie. Hatékony egy étel. Talán ha azonnal a gép alá tartanánk a szánkat és szépen beleengednék az alapmasszáat. Úgy minden bizonnyal hatékonyabb lenne.

Édes Anna

(1)
Anna, csak tovább és egyre vasalt
Kissé szétvetett fehér combokkal
Pepita ruhája bőrén hasalt
Vágy az ha rá meztláb méz csepeg

(2)
Anna, miként késel a szerelem
Asszonya haját fátyollal köti
S így alszik a férfi a kebelen
Nesztelen dolgos keze piszkában

(3)
Anna, bilincs a vér a kezeden
A pillanaton nem talált fogás
Keserű ízű asszonyi keneten
Utolsó a csepp csak mi volt a kés

állatok

A ló megtántorodik, még párat lép,
aztán elesik. Sután. Koponyája
nekiütődik a földnek. A szája
habzik. Jön már a gazda, szakad a kép.

A hajléktalan botlik, szakad a kép.
Fejéhez kap, feláll. Habzik a szája,
betonnak vágódik a koponyája.
Feláll, zihál, körbenéz, még párat lép.

A ló teste még meleg, a golyó már
kihűlt. Állnak a nők és gyerekek,
a nagy barna testet mindenki nézi.

A hajléktalan teste még meleg. Már
mindjárt. Nincsenek nők és gyerekek,
a mentős hallgat, a jöttment csak nézi.

Nyisztor Mik — generáció?

11-06-2008

Az alábbi gyűjtemény az egyetemünk Intellektuális Szakadárság tanszékének ...-én kezdődő és jelenleg is folyó megnyitóján *kívül* történt események beszámolója, és a tanszék munkáját *nem* tükröző feljegyzések szubverzív kezelése a **mindannyiunkban élő**

[multimedia message protocol]

kifejlett eljárásaival.

én: egy reggel beestem az Ráfium ételbárba múltkor. egy hölgykoszorú zöldes-lilás fogásában egyszer csak megjelent a neved.

Hering: ohó, jöjjön a hiúság; és milyen kontextusban?

én: a kontextust nem tudtam elcsípni, csak hogy érdeklődnek irántad. Annyit hallottam, hogy _a heringre és (valaki másra) kíváncsi lennék_ talán olaj volt.

a-a kontextus (Ö)

Hering: na ne erről beszéljünk HAV! a múltkor kölcsönkértél egy konzervet, amire most nagy szükségem van.

10:20 **én:** Akkor még beütök ide ma párat. Most mennem kell.

Hering: nem úszod meg!

10: 21 **én:** Olvastad azt a pontyot, amit küldtem, külömbben?

Hering:way? _konzerv. De a másik jobb _ tudod, amivel lógsz, te seggfej

én: hálával tartozok.

Hering: de konzervvel fogsz fizetni. Velem nem fogsz packázni héHAV!

10: 24 **én:** mi ütött beléd?

Hering: FIGYELMEZTETTELEK...

10:24 *Hering* kilépett a rendszerből.

Kövér volt: a széke túl kicsi, a szobájában bűdös levegő volt. Szőrös, huszonéves, villanyszerelő. Mindenki főnöknek szólította. Kiitta a sörét. Folyt az orra. Becsületes, csendes. Néha behoz kis cigit. Kis szeszikét, címke nélkül. Nagy szám! picsába, rágyújtott.

Azt hittem, ezt mondja.

A következőnél? — közben felálltam, nyújtóztam

Levettem a táskákat, felvettem a kabátokat és a vörös nyíl irányába fordultam. Két délamerikai állt az ajtónál. Először egy nő nézett rám, aztán Ö: Hülye-vagy?

Ja, ahogy a következőnél! — mondtam, és letoltam a kabátomat

— Majd utána. Persze.

Világos: Ö is ezt mondta

Visszapillantottam a nőre.

Azt hittem, azt mondod, hogy a következőnél — felnevettem

A vonat fékezett, a külváros egyik azonosíthatatlan pizzaszelete előtt

— A következő *után*

Persze

A nő elpillantott, ahogy ránéztem

Visszaigazította a táskáját.

Egy másik nővel beszélgetett. A Gardinonál rándult egyet a kocsit, a nő megigazította a táskáját. A beszálló csoport a falhoz tolakodott. A nő meg a barátnője az ajtó felé dőltek, ahogy elindultunk

Újból észrevett.

A lencse a belépő barnakabátos alak mögött kitágult, az ajtók kinyíltak. A zöld információs oszlop előtt villant föl, félprofilból — le-kaptam. Dühösen rám nézett, ahogy kidöcögött a képből vállán a pattogó táskájával Az ölembe szorítottam a gépet, és a kijelzőre pillantottam. Kilöködtünk az állomásról, mint egy dia.

Ő, rámnézett, életlen, kimart szemekkel a porból Már ott integetett JÓ IDEJE! az ajtóknál. Az előzőnél! Basszameg, nem figyeltem.

Hova?
A kagylóba. Állva jó lesz.
Jó lesz?
Igen. Remek. ... a csapat!

(Zubog a víz).
Szappant?
Nem.
Nem kérsz valamit?
Ne, jó.

(A szappantartó üresen visszabillent).
Rakd rá a kezem.
Ügyetlen vagyok
Aggódsz?
MMmm... Egyedül vagyunk?

A megfelelő pillanatban villanó (!) fehér kezével felütötte a tojást, én meg mindenemet rálöttem a sárgájára. Még a csuklójára is jutott — nevetve rázogatta, kilöktem az utolsó cseppet is. Ledőlt a fejem, megfordultam. Elém lépett:

Na? — megvakarta az orrát, ahol a haja hozzáért — Mi lesz?
Csibe vagy gyerek? — Félbe hajtotta a wcpapírt.

Felröhögtem.
Felhajtotta az ülőkét.

El kéne döntenetek végre! P

8:39
A kígyó öklendezett, aztán nyelt, és az egyliteres konzerv tovább indult a gyomrában: Billnek elfogyott minden további eszköze. Ó, csak jönné már ez a metró, talán megléphetne. Nem látott el az óra számlapjáig, de tudta, hogy a sárga pálcikáknak mozognia kell a kijelzőn, szabályaink szerint. A telefonját már odaadta. 2) Uzsonna nem volt nála, a spagettit pedig — már ha nem felejtette ott a boltban — azért mégsem vet-heti oda. Apropó, mi van az olajjal? A szatyrához kapott, de a sziszegés azonnal megállította. Mi-lehet-az-olajjal?? **(Mi lehet?)** Talán ha a bakancsával közelebb tolná a szatyrot a kígyó szájához, az ráharapna. Az olaj, ráadásul flakonostul, meg kell feküdjé a gyomrát legalább egy fél órára. Fél órán belül pedig bizonyosan jönnie kell egy metrónak, akármilyen nap van.

Életében először bánta, hogy sosem figyelte meg, hogy hogyan jönnek a metrók. Vagy legalább is úgy érezte, hogy először bánja meg. Sajnos, ha meg is bánta korábban, mindenképp, elfelejtette, egyáltalán nem-emlékezett semmilyen megbánásra. Sőt. Úgy tűnt, abban sem teljesen biztos, hogy utazott-e már metróval valaha, valaha. Egyáltalán mire vár? Itt van ez a rohadt kígyó és ő abban reménykedik, hogy csak úgy, jön itt a metró. Hát! ekkora marha? Sose jön metró, amikor kéne, és főleg arra nem, ahol éppen ő van. Egy t-tehetetlen, szar, gombás, hideg van. Míiii van már? azzal az olajjal? Odaadja Végre! vagy sem? te köcsög, most! _nyöő! Megpöckölte a bakancsával, és a szatyor lepuffant a sínekre. Én is bedobtam a cikkemet az árokba. A vonat sípolva megtámaszkodott a jelzésnél. A harmadik volt — ennyit szántam rá, hogy kiderüljön, mi lesz azzal a toszogatott szatyorral. A hülyegyerek szatyrával. Persze várható volt.

Az ajtó kinyílt. Molly teste kéken kigyulladt a matracon, mint egy villanykörte. Amilyen gyorsan csak tudtam kiugrottam belőle és mellézuhantam. Bill jelent meg, nyitva maradt az ajtó. A huzat benyúlt utánunk a takaró alá. az ágyához csúszott, ledobta a törölközőjét, lihegve kirántott egy nadrágot és egy gatyát, összegyúrte egy csomóba a lepedőn, aztán kipördült a csomaggal az ajtón. Molly seggét markoltam, így feküdtünk mozdulatlanul az ablak alatt. Ahogy bevágta azt ajtót, a kilincs leesett, basszameg Bill sziszegve utána kapott Lassan visszahúztam magam Mollyra, megcsókoltam és befogtam a száját egy kicsit, gondolja meg, mielőtt szól. Billnek eközben sikerült gombot varrni a zárra, körbetekerni cérnával, behúzni a zipzárt, rátolni a reteszt, kitámasztani egy kapával, és indítani! Ekkor lassan süllyedni kezdtünk. Az hittem, valamilyen fény-illúzió. Próbáltam a lepedőbe kapaszkodni, aztán a táskánkba, Molly közben izzadtan a derekamat fogta, és rémült szemekkel nézte, ahogy az ágyékom felé csúszik. Az utolsó fogással már nem értem el semmit, nagyot döntött a csuklóm a padlón, ami egyszeriben beszakadt alattunk. A lyuk, amit a mennyezet deszkás, saras tonzúrája vett körül, mindent elöntött porral, és egy szinttel lejjebb arra eszméltünk csapzottan, ragadva, lehorzolt testtel, hogy ott ülünk Billel a kanapé előtt, mindhárman pucéran (!).

Mit akarsz? — csak a szemei voltak fehérek. A **nézése** kivált a többiek közül. Semmit — mondtam halkán. Szépen, élesre megfeszült az arca. — Mit akarsz, mi? — felé mozdultam. Elém lépett a járdára, és köpött (ahogy vártam) Pontosan a köpés előtt elindult egy rúgás a térdére, a nyála nem várt ívet vett, és egy része lefolyt az állán. Látszott, hogy nem gondolkodik, a kis fuzzy-wuzzy. Egy horgot akart alulról bevinni, de a könyöke alá nyúltam és megrántottam, a tengelye körül — tludrofik. Üvöltött.

Halántékon rúghattam volna egyből, de egyszeriben kíváncsiság öntött el, és inkább az arcába ütöttem. Megtántorodott, aztán letér-delt. Megfogtam a felduzzadt ajkát. (Valamitől piszkos volt a körmöm.) Bal lábbal a szíjára léptem, amitől megdőlt előre, és kifolyt a szájából a vére. Jobb térdemmel, hho! ugrásból elkaszáltam az állkapcsát, ami azonnal reccsenve kirándult a helyéről. Lassan hanyatlott hátra a bal karjára, ami kitekeredve lógott a vállából. Mozdulatlan fekete teste csak többől látszott így. Ideges lettem hogy máris el kell engedjem. Kurva sok dolgot csinálhattam volna még!

Hiába takarékoskodtam: — kidőlt

Nem. Nem tudtam elfelejteni, amit tanultam. Nem tudtam: Kurva jó vagyok !!!

A többiek a falhoz fehéredtek, mereven a torzót nézték. Ahogy a saját vérében térdelt, úgy nézett ki, mint egy frissen használt áldozati kő.

Nick — megigazította kapucnim és belemarkolt a vállamba, ami érzékenyen feszült a ciklámen színű pamut alatt. Vajon tetszett neki? ezen gondolkodtam — Gyere! bazdmeg, mostmár! Nick!

Újból észrevett.

A lencse a belépő barnakabátos alak mögött kitágult, az ajtók kinyíltak. A zöld információs oszlop előtt villant föl, félprofilból — le-kaptam. Dühösen rám nézett, ahogy kidöcögött a képből vállán a pattogó táskájával Az ölembe szorítottam a gépet, és a kijelzőre pillantottam. Kilöködtünk az állomásról, mint egy dia.

Ő, rámnézett, életlen, kimart szemekkel a porból Már ott integetett JÓ IDEJE! az ajtóknál. Az előzőnél! Basszameg, nem figyeltem.

Hova?
A kagylóba. Állva jó lesz.
Jó lesz?
Igen. Remek. ... a csapat!

(Zubog a víz).
Szappant?
Nem.
Nem kérsz valamit?
Ne, jó.

(A szappantartó üresen visszabillent).
Rakd rá a kezem.
Ügyetlen vagyok
Aggódsz?
MMmm... Egyedül vagyunk?

A megfelelő pillanatban villanó (!) fehér kezével felütötte a tojást, én meg mindenemet rálöttem a sárgájára. Még a csuklójára is jutott — nevetve rázogatta, kilöktem az utolsó cseppet is. Ledőlt a fejem, megfordultam. Elém lépett:

Na? — megvakarta az orrát, ahol a haja hozzáért — Mi lesz?
Csibe vagy gyerek? — Félbe hajtotta a wcpapírt.

Felröhögtem.
Felhajtotta az ülőkét.

El kéne döntenetek végre! P

8:39
A kígyó öklendezett, aztán nyelt, és az egyliteres konzerv tovább indult a gyomrában: Billnek elfogyott minden további eszköze. Ó, csak jönné már ez a metró, talán megléphetne. Nem látott el az óra számlapjáig, de tudta, hogy a sárga pálcikáknak mozognia kell a kijelzőn, szabályaink szerint. A telefonját már odaadta. 2) Uzsonna nem volt nála, a spagettit pedig — már ha nem felejtette ott a boltban — azért mégsem vet-heti oda. Apropó, mi van az olajjal? A szatyrához kapott, de a sziszegés azonnal megállította. Mi-lehet-az-olajjal?? **(Mi lehet?)** Talán ha a bakancsával közelebb tolná a szatyrot a kígyó szájához, az ráharapna. Az olaj, ráadásul flakonostul, meg kell feküdjé a gyomrát legalább egy fél órára. Fél órán belül pedig bizonyosan jönnie kell egy metrónak, akármilyen nap van.

Életében először bánta, hogy sosem figyelte meg, hogy hogyan jönnek a metrók. Vagy legalább is úgy érezte, hogy először bánja meg. Sajnos, ha meg is bánta korábban, mindenképp, elfelejtette, egyáltalán nem-emlékezett semmilyen megbánásra. Sőt. Úgy tűnt, abban sem teljesen biztos, hogy utazott-e már metróval valaha, valaha. Egyáltalán mire vár? Itt van ez a rohadt kígyó és ő abban reménykedik, hogy csak úgy, jön itt a metró. Hát! ekkora marha? Sose jön metró, amikor kéne, és főleg arra nem, ahol éppen ő van. Egy t-tehetetlen, szar, gombás, hideg van. Míiii van már? azzal az olajjal? Odaadja Végre! vagy sem? te köcsög, most! _nyöő! Megpöckölte a bakancsával, és a szatyor lepuffant a sínekre. Én is bedobtam a cikkemet az árokba. A vonat sípolva megtámaszkodott a jelzésnél. A harmadik volt — ennyit szántam rá, hogy kiderüljön, mi lesz azzal a toszogatott szatyorral. A hülyegyerek szatyrával. Persze várható volt.

Az ajtó kinyílt. Molly teste kéken kigyulladt a matracon, mint egy villanykörte. Amilyen gyorsan csak tudtam kiugrottam belőle és mellézuhanтам. Bill jelent meg, nyitva maradt az ajtó. A huzat benyúlt utánunk a takaró alá. az ágyához csúszott, ledobta a törölközőjét, lihegve kirántott egy nadrágot és egy gatyát, összegyúrte egy csomóba a lepedőn, aztán kipördült a csomaggal az ajtón. Molly seggét markoltam, így feküdtünk mozdulatlanul az ablak alatt. Ahogy bevágta azt ajtót, a kilincs leesett, basszameg Bill sziszegve utána kapott Lassan visszahúztam magam Mollyra, megcsókoltam és befogtam a száját egy kicsit, gondolja meg, mielőtt szól. Billnek eközben sikerült gombot varrni a zárra, körbetekerni cérnával, behúzni a zipzárt, rátolni a reteszt, kitámasztani egy kapával, és indítani! Ekkor lassan süllyedni kezdtünk. Az hittem, valamilyen fény-illúzió. Próbáltam a lepedőbe kapaszkodni, aztán a táskánkba, Molly közben izzadtan a derekamat fogta, és rémült szemekkel nézte, ahogy az ágyékom felé csúszik. Az utolsó fogással már nem értem el semmit, nagyot döntött a csuklóm a padlón, ami egyszeriben beszakadt alattunk. A lyuk, amit a mennyezet deszkás, saras tonzúrája vett körül, mindent elöntött porral, és egy szinttel lejjebb arra eszméltünk csapzottan, ragadva, lehorzolt testtel, hogy ott ülünk Billel a kanapé előtt, mindhárman pucéran (!).

Mit akarsz? — csak a szemei voltak fehérek. A **nézése** kivált a többiek közül. Semmit — mondtam halkán. Szépen, élesre megfeszült az arca. — Mit akarsz, mi? — felé mozdultam. Elém lépett a járdára, és köpött (ahogy vártam) Pontosan a köpés előtt elindult egy rúgás a térdére, a nyála nem várt ívet vett, és egy része lefolyt az állán. Látszott, hogy nem gondolkodik, a kis fuzzy-wuzzy. Egy horgot akart alulról bevinni, de a könyöke alá nyúltam és megrántottam, a tengelye körül — tludrofik. Üvöltött.

Halántékon rúghattam volna egyből, de egyszeriben kíváncsiság öntött el, és inkább az arcába ütöttem. Megtántorodott, aztán letér-delt. Megfogtam a felduzzadt ajkát. (Valamitől piszkos volt a körmöm.) Bal lábbal a szíjára léptem, amitől megdőlt előre, és kifolyt a szájából a vére. Jobb térdemmel, hho! ugrásból elkaszáltam az állkapcsát, ami azonnal reccsenve kirándult a helyéről. Lassan hanyatlott hátra a bal karjára, ami kitekeredve lógott a vállából. Mozdulatlan fekete teste csak többől látszott így. Ideges lettem hogy máris el kell engedjem. Kurva sok dolgot csinálhattam volna még! Hiába takarékoskodtam: — kidőlt Nem. Nem tudtam elfelejteni, amit tanultam. Nem tudtam: Kurva jó vagyok !!!

A többiek a falhoz fehéredtek, mereven a torzót nézték. Ahogy a saját vérében térdelt, úgy nézett ki, mint egy frissen használt áldozati kő.

Nick — megigazította kapucnim és belemarkolt a vállamba, ami érzékenyen feszült a ciklámen színű pamut alatt. Vajon tetszett neki? ezen gondolkodtam — Gyere! bazdmeg, mostmár! Nick!

Tizenegy felé járt. Egy madarat hajtogattam a térdeim között a második sorban, az oltár előtt. Nemsokára bekanyarodott a pap az oldalhajóból civilben, csattogó léptekkel, és sietve körbement az padok között nézelődőkön: — Akik csak nézelődnek, menjenek ki. Kérvém. Tizenegy óra van — egy karórát rángatott a szíjánál fogva. Indulni kellett, nem volt tréfa. beraktam a madaramat a padba. A pap már hajtotta is be a zörgő csontkaput. Valaki pénzt hajított a perselybe. Némi szentelt vizet pecsételtem magamra, és kiléptem a napsütésbe. Hadd száradjon meg az ujjam. 11:03-kor, legalizál-tan, a padon a mandarinfa alatt egy új madarat kezdtem el hajtogatni és azon tűnődtem, hogy miféle állatot lehetne még készíteni, itt az utcán.

Szégyen volt, hogy kidobtak a templomból.

Sz Persze beszólni azért nem mertem volna.

T-talán gondoltam rá. De nem — úgysem jegyzett meg a pap. (

(1) Délelőtt megvettem minden elemét. Egy habszivacsgömböt, fejnek valót — nem volt pontos méretem: nagyjából ekkorát (2) la _ — a rudakat, többfélét is, különböző vastagságúakat, méhészdrótot, fotókartont satöbbi, ami megtetszett. Közben szürcsöltem a kávémat, és kértem a pékségnél egy bagettet, aminek a végét az utolsó boltban toltam keresztbe az arcomon. Ez hülye trükk volt ugyan, mégsem találtam kínosnak — türelmesen kínlódtam a falattal. Aztán inni kezdtem. Az időm szilárd formát vett fel a hungarocellből: jó jel volt, megfogható lett minden perverzió nélkül. Nem gondolkodtam és nem fantáziáltam. Egyszerűen, különleges mozdulatok nélkül gyűjtöttem tele a szatyrokat. Majd alaposan berúgtam. (3) puff! ✕

(4) #@{&-°

Hé Bill!
Szevasz Nick!

Mindent bevallottam. Azt is amit nem kellett volna.

Sírt, megtöröltem neki, rágyújtott, aztán megint sírt. Amikor az anyja ránk nyitott, elmagyaráztam a nőnek (a nonszensz üvöltözés feletti felsőbbrendű, bár halk felháborodással), hogy már egy ideje együtt vagyunk, és ez annak az eredménye, hogy lelkileg egymásra találtunk, az érvelés természetesen _bizonyos százalékban maszlag volt — Az anyján vallásos és generációs ijedtség tört ki. Szinte robbant. Váá!!!! Pánik és verejtek, ahogy a rikoltás közben szedte a levegőt. Lassan aztán felismerte, hogy a felrántott pokróc kirakatában jó is van a nap alatt:

bár precious lánya

(ön-inkarnációja)

a szerelem kopasz ragadós áldozata lett,

a vegyi katasztrófa színhelye házassággal!

fertőtleníthető

szerencésnek tekinthető esetünkben.

Ez, mármint hogy ott találja a lányát, pont az én hasamon, szétvetve, mint egy cseléd, egy csapással megoldhatna két fontos önisme-reti problémát: vagyis a lányának és a lánya *szüzességének* elvesztését. Mindegy, hogy mikor vesztette el — a szuperannyuált szörny: most tudta meg, ?övé volt — tudod ezen gondolkodom, de basszameg, tehetetlen voltam, be-/ledőltem.

— Nem? Ami ellen mennyit imádkozott, csakhogy a jó időben történjen meg, csak ha már tényleg muszáj!

A házasság új formahisztériájában úgy érzi majd, hogy anyai öle továbbra is illatosan és visszhangosan tárulhat körénk. Mindannyian zökkenés nélkül köthetünk ki az eredeti bukolikában. Ott már úgy is minden rendben volt, megtörtént.

— Áll az oltár — kicsit kiporozza majd, ...

— kicsit gombás a tövében, nem baj, levakarja

— kihozza a húsételeket — egész láncokat! kitanult már a különböző fogásokból,

(begyújtja a grillt egy nagy fingással!)

nem kell ide _semmi más!

Valójában: attól tart, hogy egy este magányában véletlen összevarrja a hernyós odvát takargató lapuleveleket a kézimunkával, de Most aztán!

— Hirtelen belátással fordul szembe a pánikkal, hikk!)és orkánvert arcát megtörölve nevetésbe kezd. Felszabadultságában nyel, és bizalmába ereszt, az áldástól ziháló keblei közé húz. (clunk)

— És az én érvelésemet vitte non-plus-ultraig. Tudtam, hogy valójában szarrágás ez a párbeszéd.

A húga ekkor vette le a szemérről a kezét, hogy kifújja az orrát. Hangosan trüszkölt, trombitált, aztán visszament a szobájába.

A fűszálak mind remegtek és sisteregtek a porban. Jött egy nagy szürke takonyspirál, szemcsékkel, a szél a kislánynak befújta a képbe a ciklámen szoknyáját. A fű vonalában kanyargott a széle, csak inverzen. Furcsán tök egyedül volt a kosárja nélkül. Nem tudjuk, miért. És jött egy kis germa maki, tartott egy pici gombát, aminek kitepte a nagy szél a kalapját, mielőtt odaért volna. Ez a kis szar-csomag — olyan bazi szemei voltak, ahogy nézett rá — megfogta a szoknyát, de úgy elkapva, ahogy az újságért úgranak a padról, amikor jön a szél. A kislány nem figyelt, de ekkor derült ki, miért. Mert távolról már jött még tízezer kis zöld gurmó, kiléptek a fű közül. Hirtelen világosbarna, kopasz lett a föld. Mint egy tetem.

A kislány elővesz egy zsemlét a szoknyája zsebéből, a sárga szalvétát azonnal kikapja a szél. Megtépi a zsömlét, a morzsák kigyóznak a szélben.

Erre aztán, amerre mennek a vonalak, a makik fel^lgráln^k hogy ^lkapják a morzs^kt. A zsvajgás, amiről azt hittük, hogy a szél, bár elég béna, sokkal erősebb lesz. Mindegyik éhes, tépik egymást. A kislány tördeli a zsömlét. A távolban a szürke spirál egyre sötétebb lesz, aztán abban is megmozdulnak az árnyékok, akkorák, mint a fák. És mögöttük még nagyobbak is megmozdulnak. A kislány egyre gyorsabban tördeli a zsömlét. Tágulnak a szemei, közelről látjuk, ahogy elfogy. Zúg a szél és nyöszörögnek a közelében a hangok.

kikapcsoltam a tévét, és letoltam a melegítőnadrágom.

Cinklában állt, mint egy veréb. Mintha csonkítva lenne, de azért madárszerű is. Ez volt kész legelőszőr. Esetlenül csüggött a törzse a másik lábánál fogva egy súlyviszonyoktól függetlenített pontból — ez az egyetlen hatás, amit sikerült a dróttal elérnem. Persze pont az ellenkezőjére volt szükségem. Ahogy most látszik, ez kellett! Nem táncos és nem is marionett. Fel van kötve. Érezhetően több pontból ● A combjai tehát széttárva, kényelmetlenül. A pénisz rossz helyre ● , a függő combba fúródik. Csak az oszlopszerűsége látszódik. Aztán, próbáltam minél több helyre beszúrni ● ilyen rudakat. Hamarosan egy nagy sündisznóvá változott. Egy sündisz-nóvá helyesebben, akit megtámadtak a tüskéi, így visszafelé. Lehet gondolkodni az allúziókon. Ekkor láttam, hogy az oszlop maga teljesen függetlenedett az építészeti vonatkozásoktól.

Nekem két dolog jutott eszembe. Olyan ● mintha egy bukkake műsor közelijét látnánk, pontosabban a szemben álló feleket se-matikusan egymásba tolva. És Szent Sebestyén az oszlophoz ● kötözve. Az oszlop gazdag szimbolikáját kaptam, miközben végig hazárd jelenléte ellen küzdöttem.

Bocsánat. **én:** Chiho Aoshima képeit Barcelónában láttam először, a Miró Alapítvány Múzeum egyik pince-csarnokában. Sikerült birtokba vennie egy stílust, különválogatni az elemeit (boltíves szemek, misztikus állatok, szellemek, takargatott női bejáratok, félelmekkel, hogy bemennek rajtuk bogarak, ismerjük) és sikerült ezeknek az elemeknek megkeresni/megtalálni a bővítményeit, „szintaktikus bokrait” a világról való mindenféle elképzelésekben. Mítoszokban, egyéni fantáziákban, Természetesen teljesen legális és természetes az eljárás. Ám: Naés?! Vegyünk egy tojást: Tojás: de ebből nem lesz semmi. Be kell hajítani és történik vele valami, Tehát történik ezzel a folymattal valami Chihonál is: egy fiatal nőről van szó. Nem egy kreténről, aki komoly fejjel pöszöget-pöszöget, aztán kihúzza, aztán azt mondja: természetes_khhhhh_ellenkezőleg_/nem természetes: hihhi. Kretének és inaktív kölkök költők: ülnek és nem fognak beszólni. Ezt tudják ők is de tudjuk mi is.

Nekem most már elegendő van (!) a hatásvadász minimalistákból is.

Köszönöm.

Benyúltam a bozótba: két ágat kellett széthajtanom, hogy lenyúlhassak a tövéig. Ez apró zajjal megvolt. Óvatosan széthúztam a gallyakat és a szalmát, amiből a fészek állt, hogy teljesen beférjen a csuklóm. Elértem a két tojást. A markomba piszkáltam őket, hogy élvezzem hűvösségüket. Hogy inaktívak: Kígyók, madarak, mamutok — inaktívak.

Lehet doldolászni szabadon!

mert mi történt?

A srácok mindent összekarcolnak a budiban
 aztán felmennek valami felületre
 (ezzel ennél tovább kevesen megyünk)

írunk / gyávák vagyunk!
 és költészet — ??
 kritikai állítás — ??
 / gyávák vagyunk

...

system**pip** says: *** f.ck!***

@...@ says: ///// these **pip**are whackers. :):) where did u get em?

&L.A& **pippip**says: ...sh.sh.sh.shshurely shshit

shade says: damn.a'go.tw**pip** minutes ago. anybody offering?

MIK says: shake it boys last minute .shake.shake.wouw-wa-wa

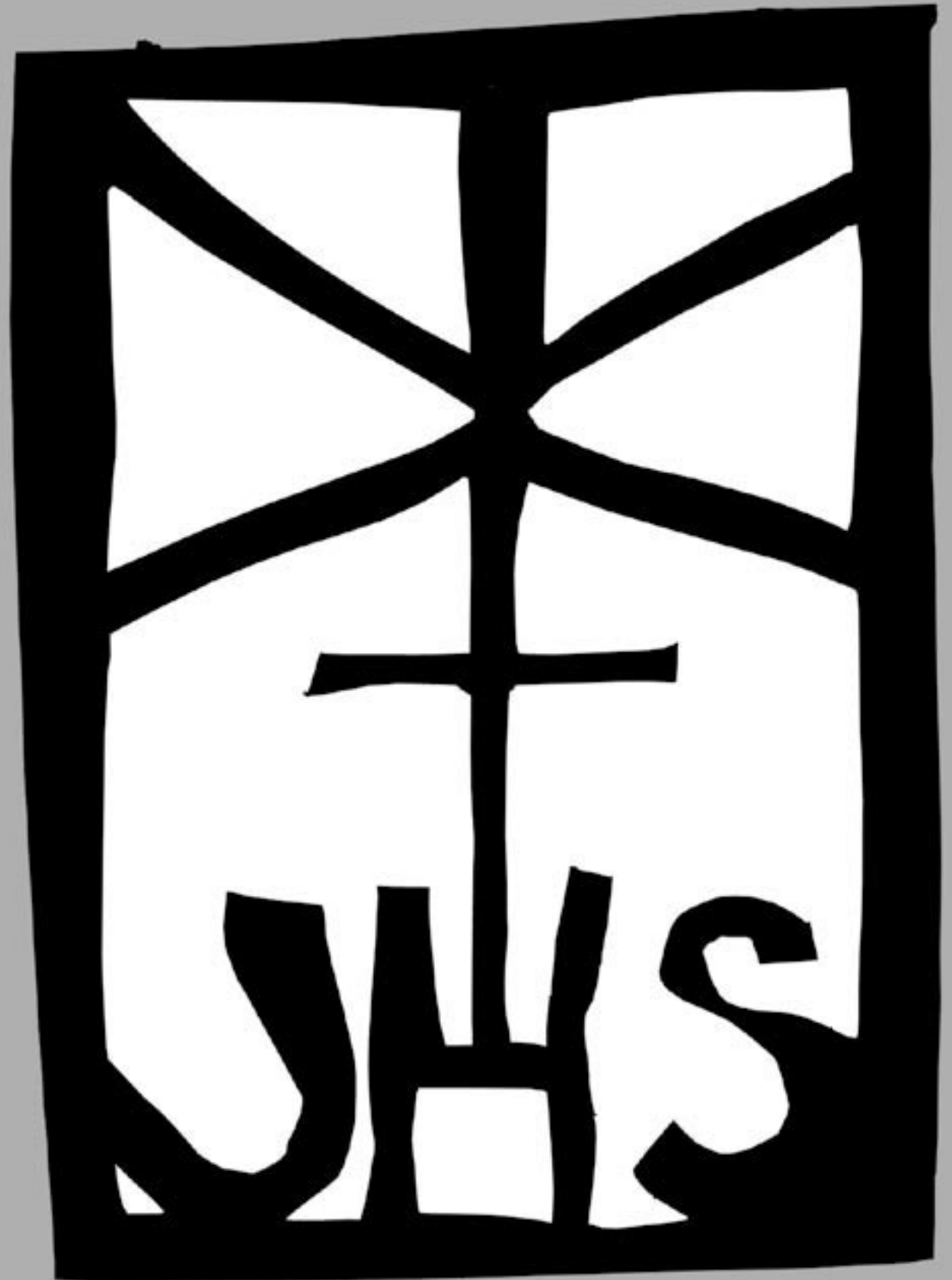
system says: dun.no-where. :)

&L.A& says: tw**pip**o snails sail the ocean. one**pip** of**pip** them asks: do you know where?

shade says: **pip**

@...**pip**@ says: megablast#####

pip





Gaál József

Köztes lények stációi



Bogdándy Szultán műveit csak korunk sajátos bemutatásával lehetne értelmezni – sokféle valóságértelmezés van, manapság az illúziókban élő ember csak a káprázatokra fogékony. A Szultán műveiben rejlő világmagyarázat ellentétes a technikát fetisizáló korral. A posztmodernnek nevezett korban a cyber-révület mellett a retro-érzelmekkel manipuláló művészet a trendi. Az egyik mechanikus és anyagelvű, míg a másik kimódolt ornamentika, kohéziós erők nélkül. Szultán a kezdetektől ellenálló volt, de avantgardizmusa független a klikkektől, ezért konok módon egyedül járja útját. A politikai változások sem adtak feloldozást, valójában a periférián dolgozó avantgárd művész életét éli. Azt a vidéki dadaizmust folytatja, amely egyszerre lázadó, de kitapintható egy humánus alternatíva, körvonalazódik egy archaikus ideákkal telített művészet. Szultán sohasem volt tudatos ellenálló, nem vitázik és nem harcol a posztavantgárdból kinövő „nemzetközi akadémiizmus” trendjeivel, saját világát építi konok módon. Most a szabadság és a személyiség megmentése lenne a legfontosabb szerepe a művészetnek, mégis a homogén, egymást másoló és az aktualitásért versengő trendeket futtatják. Szultán az intellektuális blöff és blaszfémia helyett egy ősi, katartikus művészetfelfogást támaszt fel, nem vesz tudomást arról a teóriáról, hogy csak „kvázi-rituális” imitációként tárgyalják a mágikus töltetű művészetet. Sokan már meghaladottnak gondolják ezt az alkotói világfelfogást – nem veszik észre, hogy a természeti ember még mutánsként vegetál a mélytudatban, és bennük céltalan agressziót teremt a felszínre törve. A mítosz az, hogy a művész pokoljárásai által példát mutat, alászállásával, áldozathozatalával – mint kiválasztott gyógyító – kiengeszteli a démonikus erőket; a beavatott titka mindig a tragikus létfelismerés, ezért volt a művészet mindig kockázatos vállalkozás. Korunkban már romantikus babonaságnak tartják ezt a felfogást is, a művészet már a szórakoztatóipar része lett: most a kulturális piac jutalmazza az újdonságot, a gyártót mindig új áru létrehozására kényszerítve.

A posztmodern filozófusok szerint válságban van a nyelv, inkább elfedi a valóságot, félrevezetve az embert az értelmezések labirintusában. Ahogy nem létezik kanonizált filozófiai rendszer, úgy az esztétika és a műalkotást értelmező hermeneutikai módszerek is identitászavarban szenvednek. Önreflexív módszerekkel nem jutnak el a műalkotáshoz, így az értelmező szöveg is csak fáradtan biceg a művészet után. Ha a nyelv nem közvetítő, a csak öncélú retorika nem képes megteremteni a valóságot, ezért a kép is hamissá válik, mert az erőtlenné váló szó kimeríti. Mindezt azért mondom, mert nem lehet minden elegáns dekoráció transzcendens, metafizikus és spirituális: könnyedén, szinte rutinból köpik ki a fellengzős jelzőket a kilúgozott ornamentikákra és az elegáns dekorációkra. Ebből kiderül, hogy a „nagy paradigmaváltás” ellenére a művészetben még igénylik a szellemi tartalmakat, pedig jól tudják, hogy a posztmodernnek nevezett társadalom egy totalitárius társadalmi rend örököse, mely politikai és erkölcsi hasznot húz a kultúrából és a sportból, sejtetve egy körülírhatatlan „világszellemet”, amely igazából a pénz, a gazdasági hatalom „szelleme”. Jelenleg nincs cél, csak

haladás, az ideák nélküli ember fél saját természetétől, a társadalmi lét által eltorzult ösztöneitől, gúzsba kötött szörnyetegeitől. Talán ezért döbbennek meg Bogdándy Szultán művei láttán oly sokan, elutasítva a meg nem értett üzenetet. A manipulált, már lelki függőségre is ítelt ember csak a banális, szellemi dimenziók nélküli műveket képes fogyasztani.

Bogdándy Szultán művészetéről akarok írni, ezért meg kell határoznom helyét a művészetben. A bevezetőben leírtak alapján nyilvánvaló, hogy a mostani szcénában nincs helye, mert művei alapvető létproblémák koncentrátumai. Ezért a modern önreflexív felfogáshoz semmi köze, számára nem léteznek megoldandó esztétikai problémák. Jelenleg a művészet legitimitásának állandó kérdése uralja a teoretikusok elméjét. A műalkotás létjogosultságát a tudományokba kapaszkodva próbálják igazolni, így áltudományos mázzal beburkolva elfelejtik vagy tudatosan tagadják eredendő feladatát, a világ mágikus megismerését. Racionalizált tükrözés- és mimézis-elméletek, tudományos rendszerek esztétizált interpretációja, úgynevezett kvázi-tudományos mutációk tömkelege – a komplex, érzéki világképteremtés helyett az analízáló szimulákrumok személytelen és behelyettesíthető variánsai termelődnek. A pszeudovalóság-halmok és -hordalékok végtelenített interpretációkban kioltják azt a valóságot, amelyről éppen Szultán tesz tanúbizonyságot. Ezért művésze egyedi és besorolhatatlan. Áthidalja a mű és valóság közötti szakadékot, mert munkái egyszerre szigetszerűen létező, zárt totalitások és a beépített tárgyak által „nyitott művek”, reflektálnak a hétköznapi valóságra is. Mintha köze lenne az *arte povera* irányzat törekvéseihez azáltal, hogy a haszontalan tárgyakból, maradványokból, az alantából is művészetet képes kreálni. Azonban az *arte povera* inkább esztétikai indíttatású és metaforikus tartalmakkal operál, míg Szultán munkái nyersegek és konkrétak, szinte agresszív módon sulykolják az üzenetet. Csak látszólag kapcsolható formamegoldásai a szürrealista tárgykombinációkhoz, mert műveiben nem a világ ki- és felforgatása a cél, hanem a szétesett világ összerakása, a rejtett lényeg megmagyarázása a tárgy-kollázsok által.

Joseph Beuys prófétikus lénye ma már csak emlék, halálával lezárult a XX. századi művészet avantgárd utópiája, annak is egy misztikus ága. Joseph Beuys a kiválasztottság hitével – mint sámán-misszionárius –, gyógyító terapiaként fogta fel és próbálta alkalmazni művészetét, szemben a materialista és túlzottan racionális fogyasztói társadalommal. Beuys anyaghasználata rokonítható ugyan Szultán felfogásával, de az utópiákat építő, okkult hagyományokat megidéző tárgy-metaforák, installációk bonyolult utalásaiból teljesen más jelentéstartalom sugárzik. Az *art brut* művészei naiv vagy látomásokkal terhelt skizofrén alkotók, akik ösztönösen, mint öntudatlan médiumok hozták felszínre műveik üzenetét. A közvetlen és nyers kifejezési forma miatt érezhetünk rokonságot, de Szultánnál ez a primitívizmus felvállalt és tudatos alkotómódszer. Ennek ellenére sohasem éreztem modorosságot munkáiban, mentes minden manierista stílusparódiától. Művei barkácsolt – csúnya kifejezéssel: tákolt

– képződmények, ezért olyan erős a tárgyak kisugárzása, a széthullástól való félelem létük pillanatnyiságát sugallja. Ez az a feszült csend, amelyet a furcsa fétistárgyakhoz hasonlatos lények panoptikumhoz hoz létre: kimozdít a mindennapiságból, önvizsgálatra készítet, és létrejön a katarzis, ami oly ritka manapság. A tragikus komolyság és a vásári nyereség kettőssége által szinte gyermeki egyszerűséggel alapvető lét- és egzisztenciális problémákat hoz felszínre; az öntörvényű kifejezést – amely igazából csak az ő munkáira érvényes – félve mondom, mert a hazugság-retorika ezt a jelzőt is rutinból használja. Emlékszínház... Álomszínház... Katakombák színháza – mert már kívülről, a köztes lét világából figyelnek az életre. Ez az időtlen nézőpont, ahonnan nézve csak a díszletek változnak, de a katarzis ugyanaz marad. Régebbi munkái nem voltak ennyire tudatosan megkonstruálva, bennük a széthullás, a bomlás erősebb volt, mint az összerakó gesztus. A mostani, keretbe zárt, megkomponált művek állandóságot sugallnak. Barbár szentképek lélekidézéssel, mintha egy áldozati rituálé stációképei lennének. „Köztes lét bálványai” – így neveztem el régi figuráit, csont, hús és belek elegyednek fával és vassal. Most esendővé váltak a kegyetlen fétisfigurák, kiszolgáltatottak, némán panaszkodnak. Először installációiból szinte kisarjadtak, kicsíráztak a figurák – amorf véglények, majd éretlenül elfonnyadtak. Az önemészítő ember kitörési kísérlete, aki kiszakadva szülőföldjéről keresné a szabadságot – tipikusan ennek a régióknak a sajátja. Újabb munkái már kaloda-, vagy kazetta-történetek, amikor már biztonságot ad a kalitka, a behatároltság általi kényelem és védelem ellenére ott a bénító zártság – ez is tipikusan újabb világunk embertípusa.

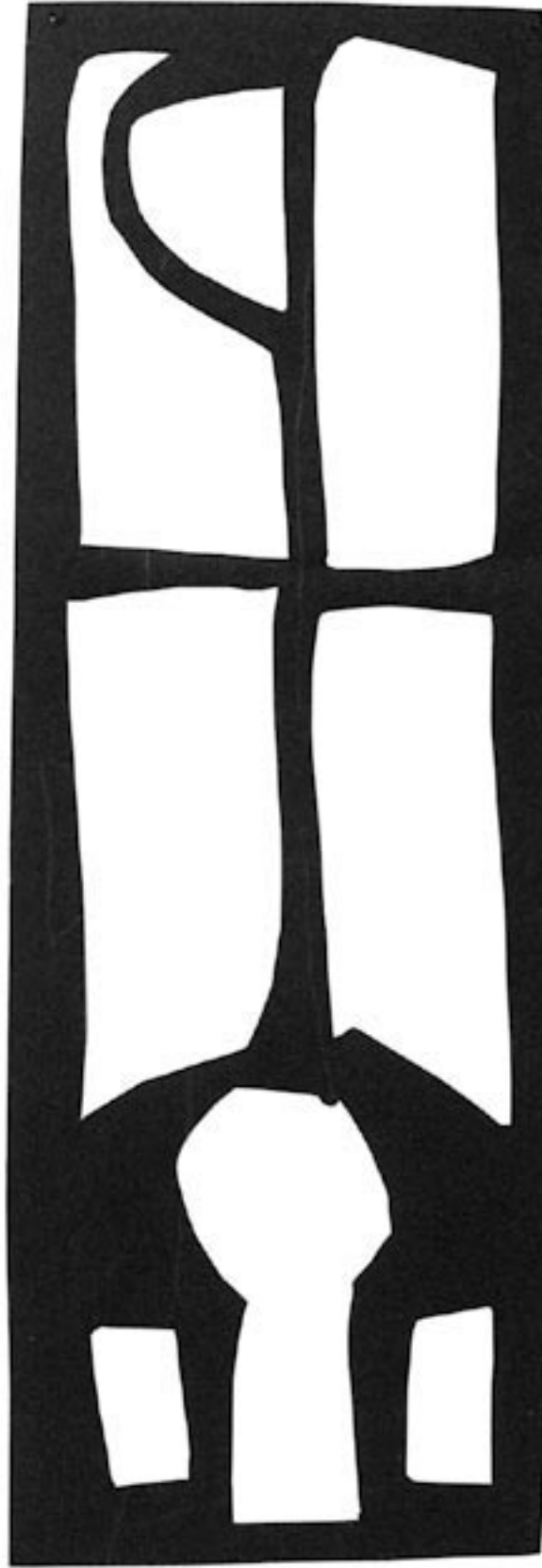
Visszaretten és undorodva elfordul munkáitól a finnyás közönség, de mindig akad néhány ember, aki megtalálja bennük a kietlen szépséget. Az esendőség, a kiszolgáltatottság és a részvét által hirtelen meglágyul a barbár kompozíció. Joggal mondta egyszer Szultán, hogy valójában ikonokat készít, mert képes csatornát nyitni egy másik szférába. Ennek a metafizikus aurának a lényege a létfájdalom, a tragikus életérzés, amely a beavatás funkcióját felvállaló művészetnek a lényege. Emiatt érezzük azt az állandóságot, amely az ősi művészetre jellemző, mert az öröké tartó konfliktust reprezentálja. Az aranykor utáni nosztalgiázást és a néplélek hamis mítoszt kikerülve archaizmusa mentes az ájtatoskodó vágyakozástól, nem múltba révedő mítoszt gyárt. Kíméletlen jelképei provokációk. A felhasznált anyagban rejlő mulandóság is a jelentés része, de az elhasználatosságot, a kopott felületet sohasem használja fel öncélúan, nem széptíti, nem fokozza mesterségesen. Ezért az antropomorf tárgyegyüttesek egyszerre fétisek, elvont jelek, majd újra visszaesve az anyagba, különválva is léteznek. Ez a bizonytalanság is fokozza a fájdalmas felismerést, az anyagi lét mulandóságát. Szultán emberfétisei már nem az ősi mítoszok felébresztései állati maradványokból, hanem a húst termelő, konzerváló és fogyasztó ember riasztó képei, amikor a másik lény már nem áldozatként táplál, nem isteni edel, hanem csak ehető töltelék. A szakrális ember szellemi lénynek tartotta az állatot, és a kiengesztelés szándékával imádtá. A gyil-

kolást rituálék által fenséges áldozathozattalá átlényegítve próbálta megadni annak formáját, így a kozmikus rend része volt az isteni éték. Az áldozat ma már csak táplálékterem, becsomagolt dög, amit gépekkel termelnek.

Szultán utóbbi munkáiban megjelennek a modern technikai eszközök maradványai, bennük a szerves és a szervetlen elegyedik. Beépülnek az új protézisek, egyre több a geometrikus elem, egyre zártabb a dobozplasztika. Íme, az ember a technika kalodájában, a globális rezervátumban vegetál. Elhasznált elektromos alkatrészek, kapcsolók, nyomtatott áramkörök, szétesett mobiltelefonok applikálásával a technikai evolúció ellenében az entrópiát hangsúlyozza. Nincs benne a gépgyűlölk hevülete, de figyelmeztető jelzés. A technikai fejlődésben hívők eufóriája biztosítja az önállóan fogyasztói tömeget. Az új fetisizmus lényege a permanens technikai forradalom, ezt kiszolgálva-felhasználva a képzőművészet is ennek manipulációnak eszközévé vált.

Az egyre sterilebb közegben létező ember már nem képes feldolgozni ezeket a zsigerből jövő üzeneteket. Elsorvad az a membrán, amely az interaktív rezgést beindítaná a mű és befogadója között, eltompultak az érzékek. Ez a mutációs folyamat megállíthatatlan, ha már a művészet szakértőinek nevezett karrierista hivatalnokok sem érzékelik ennek a művészeti iránynak a fontosságát, és nem fogják fel a művek jelentőségét. Szultán munkáit, mint bizarr különlegességeket, és mint botrányok forrását tárgyalják, pedig ezek hermeneutikai feldolgozása-értelmezése igazán testre szabott feladata lenne egy valódi művészettörténésznek. Mindez csak azért nem történik meg, mert Szultán munkáihoz nincs minta, nincs meg a receptek variánsa. Az egymást utánzó és értelmező, önreflexív művészetnél megszűnik az eredeti, csak hasonmások vannak, variánsok, így értelmezésük is csak interpretáció-variációk sora. A hazai utánpótláshoz könnyű megírni az értelmezést a készen kapott, importált konzervszövegek útmutatása által.

Művészeti autonómiája korszerűtlennek tűnik, munkái nem könnyedek és szellemesek, hanem monomániás stációképek. Áldozati asztalok, kegytárgyak, amelyekkel kiengesztelné és helyrebillentné a kizöklent világot. Lényege a sűrítettség, az egyszerűsítés általi komplexitás inkább a középkori vallásos művészettel rokon. Világnézeti fundamentuma alapjaiban mágikus és rituális. Az ember szenvedése kiengesztelő áldozat, az élet maga a vezeklés, a világ megismerése önmagunkkal vívott belső harc. Ez a világmodell valóban szűkre szabott, de a tragikus valóság a maga teljességében csak így, redukálva fejezhető ki.



Dunai Tamás

Egy álmovámpír hétköznapjai

(Csordás Dániel: *Nocturne – Az éjszakai látogató*. Nyitott Könyvműhely, 2008)

A *Nocturne – Az éjszakai látogató* (tudatosan vagy sem) jól illeszkedik az utóbbi években megfigyelhető hazai képregényes trendbe, miszerint a kortárs szerzők jelentős hányada az egyéni hangvételt részesíti előnyben, miközben lázasan kutatja az újszerű témákat és a minél unikálisabb megvalósítást – ráadásul Csordás Dániel képregénye mindhárom téren jól teljesít. Megkerülhetetlen közhely: hazánkban a képregény médiumnak számos előítéllettel kellett megküzdenie az elmúlt fél évszázad során (főként a rásütött kultúrszemét-billog miatt). Ám éppen ez lehetett az oka, hogy egyes kortárs képregényalkotók az általuk választott kifejezési forma értékességének bizonyításához hátat fordítottak a honi hagyományoknak, és – az irodalmi adaptációk mellett a populáris témáknak is búcsút intve – a művészi önmegvalósítást tűzték ki célul. A *Nocturne*, akárcsak Futaki Attila és Nikolényi Gergely *Spirál* című képregénye, ezen úttörő próbálkozások egyik beérett gyümölcse.

Csordás Dániel 2003-ban készült, underground-gyökerekkel büszkélkedő pályázatnyertes képregényére megérte várni, ugyanis a műről nehéz elragadtatás nélkül értekezni. *Az éjszakai látogató* szerzői munka, és bár minden ízében képregény, a médium egy elég sajátos képviselőjét tisztelhetjük benne. A „művészképregény” címke kifejezőbben írja le, mire számíthat az olvasó, mint bármely más korábbi hazai próbálkozás esetében. Csordás erre rá is játszik, hiszen irodalmi (*Isteni színjáték*) és képzőművészeti alkotásokat egyaránt megidéz képregényében, ezzel is kidomborítva művészi ambícióit.

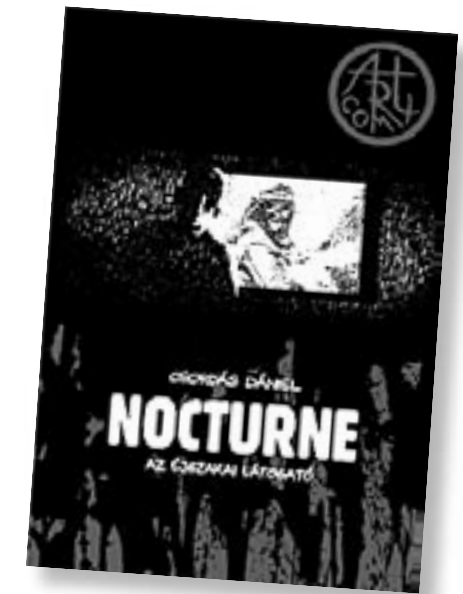
A *Nocturne* annak ellenére személyes darab, hogy főhőséről, az éjszakai látogatóról alig tudunk meg valamit azon kívül, hogy egy panelblokkban él és gyermekkorában rémálmok gyötörték, hiszen grafikailag és jellemvonásait tekintve sincs igazán kidolgozva. A képregény intimitása nem az elnagyolt vonásokkal felskiccelt főszereplő karakteréből ered, hanem egészen más forrásból táplálkozik: az álmok és a fantáziatáják érzékletes bemutatásából. A rémálmok és látomásos újszerű megjelenítése, valamint más grafikai sziporkák révén Csordás intim víziója jóval inkább egy belső, mint egy külső világot tár elénk. Többnyire nem evilági tájak töltik be az oldalakat, de a valóságos helyszínek bemutatása sem realiztikus, hiszen ezek is mindig híven tükrözik a főszereplő lelkiállapotát, így egymást váltják a líraiságot és a zaklatottságot tükröző grafikai invenciók. A *Nocturne*-t azonban nem csak üdítően ötletes fekete-fehér képi világa teszi egyedivé, hiszen szövege, cselekményszövege és története sem szokványos.

A képregényből teljesen hiányoznak a dialógusok, a főhős narrációján keresztül ismerjük meg a történetet, ami tovább erő-

síti a képregény személyességét. Gyakran azonban a belső monológ is elmarad, és mindössze a képek segítségével mesél a szerző, sokat bízva ezáltal a befogadóra. A *Nocturne* érezhetően jól átgondolt és következetes, a szokatlan történetvezetés és az absztrakt képi világ miatt mégis nehezen követhető darab. Ennek köszönhetően sokszor nem is értjük, inkább csak sejtjük, hogy mi történik az egyes paneleken. A legtöbb jelenet első olvasásra zavarosnak, míg a sztori épphogy csak kibogozhatóan tűnhet – ám néhány újraolvasással ez az érzés hamar szertefoszlik.

Sokan vádolták Csordást azzal, hogy művének nincs koherens története, és bár tény, hogy anonim főhőse szinte az egyetlen stabil pont a szüntelenül kavargó fantáziaképek között, azért a sztoriról sem mondott le (teljesen). A jelenetek zöme többféle értelmezést kínál, így a cselekmény egyes elemei mindenki olvasatában máshogy festhetnek, de nagy vonalakban azért leírható a történet. Először a főszereplő gyermekkori rémálmait mutatja be a szerző, majd azt, miként vált hőse az éjszakai látogatóvá: ez a túlvilági utazás és az azt megkoronázó impozáns reveláció-jelenet egyértelműen a mű leghatásosabb részei. Ezután az éjszakai látogató mindennapjait ismerjük meg, aki amolyan álmovámpírként bolyong a panelház falai közt: nappal alszik, míg éjszaka mások rémálmait magába szippantva hoz megnyugvást számukra. A könyv utolsó harmadában pedig egy tragikus szerelmi történet bontakozik ki előttünk, mert hősünk egy lány miatt elhanyagolja szokásos tevékenységét, ami a pusztulásához vezet. Ez az esetlen összefoglalás azonban keveset mond a mű valódi mélységéről és értékeiről. A szerző számos utalása és szimbóluma egy sokrétű, progresszív művet eredményezett: a megfejtendő motívumok és felkínált értelmezési szabadság révén egy maradandó olvasmányélménnyel leszünk gazdagabbak.

Csordás Dániel képregénye a kilencedik művészet egyik legkiválóbb hazai produktuma: személyes, előremutató és egyedi. A szárnyaló fantáziával bemutatott szürreális világ, a bravúros képi megoldások, valamint a többféle olvasatot megengedő jelenetek nehezen emészthető, ám tartalmas művé teszik a *Nocturne*-t.



Keresztesi József

Magyar *danse macabre*

(Závada Pál: *Idegen testünk*. Magvető, 2008)



Závada új regényének a centruma egy budapesti vendégség 1940 szeptemberében: az itt összeseregülő embereknek ebből a pillanattól széttekintve táruul föl a múltjuk, illetve a jövőjük, esetenként egészen az 1946-os kitelepítésekig, sőt 1956-ig. A történet jelen ideje a második bécsi döntést követő kolozsvári bevonulás időszaka. A Kolozsvárról visszatérő haditudósító és az ugyancsak Kolozsvárról fontos küldetésben

Budapestre rendelt alezredes, a munkaszolgálatos rövidáru-kereskedő felesége és kiskamasz fia, az előző regényből megismert, javarészt Erdei Ferencről mintázott Dohányos és még sokan mások találkoznak a fényképész Weiner Janka lakásán; van, aki meghívottként érkezik, és van, aki váratlanul toppan be az este folyamán.

Föltáruul múlt és jövő, s mondhatnánk úgy is, hogy sorsok táruulnak föl, ám ez félrevezető kifejezés volna. Závada figuráinak az életében nincs személyre szabott sorsszerűség, nincs semmi olyan, aminek ne a huszadik század közepi magyar történelem volna a sorvezetője. Nem csupán arra gondolok, hogy a regényben nincsenek belső drámákból fakadó, hajtűkanyarszerű fordulatok, nincs *action gratuite*, hanem legfőképpen arra, hogy ezek a szereplők nem fordítanak, nem fordíthatnak hátat a történelemnek; s innen nézve talán az sem véletlen, hogy az utolsó magyar békeévből zajlik a kitekintés, abból az esztendőből, amely már vajmi kevés lehetőséget kínált hátat fordítani a történelemnek.

Zavadát nyilvánvalóan nem az emberi psziché totalitása érdekli, nem az emberi lélek térképén végbemenő finom határátrendeződések, hanem az egyedi történetekből összeálló – használjunk nagy szavakat? – közös sors. A regényben fölvázolt életutak, ha úgy tetszik, tipikusak (mint ahogy az egyes szereplőknek sincsenek atipikus vonásaik), és mindegyik egyre növekvő sebességgel halad a saját végzete felé. Az *Idegen testünk* sajátos huszadik századi magyar *danse macabre*, amelyet ki a munkaszolgálat, ki a nyilas járőrök fenyegetettségében jár, s számosan akadnak olyanok is, akiket a tánc a vádlottak padjához vezet az 1947-es magyar közösségi perben. S mint ahogy a késő középkori haláltáncban típusként kerül egymás mellé az utcalány, a polgár, a püspök, a lovag és a koldus, úgy Závada regényében is inkább a történeti figurákból egybegyűrt *szerepek* kelnek életre. Az alakok

maszkszerűsége természetesen fölrohatható a mű hiányosságaként, de hát a haláltánc műfaja sem tájékoztat bennünket az utcalány valamikori bukása, a lovag ifjúkori világfájdalma vagy a polgár lübecki gyerekszobája felől.

Závada, ahogy maga is nyilatkozta, figuráit rendszerint több alakból, helyesebben több nyelvi forrásból gyúrja egybe: „nemcsak a tartalmi közlésekért, hanem inkább a szóhasználatért fordulok a forrásművek, cikkek, levelek vagy naplójegyzetek felé: a korról és az észjárásról áruklodó eredeti nyelvi elemekért és panelekért – magyarán az idézhető, kölcsönvehető megszólalásokért. [...] Az újra-fölhasznált textusok rendszerint valami szövegelés darabjaiként válnak fölismernetőkké, vagyis valamelyik alak – vagy a narrátorok valamely kórusa – ezeket mint közös tudáson alapuló szövegeket hangoztatja. Ezekbe az önkifejező szövegelésekbe ágyazom bele a figuráimat – ez jobban érdekel, mint hogy korhú díszletben és jelmezben lépjenek föl.” (*Talpig regényben*, Németh Gábor és Jánossy Lajos interjúja, www.litera.hu, 2008. 06. 05.)

Ennek köszönhetően a szociokulturális háttér és az ennek megfelelő nyelvi regiszter valóban alapjaiban meghatároz minden egyes regényalakot. Ugyanakkor igen sajátos, folytonos mozgásban lévő, kevert narrációról van szó: a beszélő személye nem csupán bekezdésenként, hanem akár mondatról mondatra is változhat. Ez egyfelől lassabb és figyelmesebb tempóra kényszeríti az olvasót, másfelől – és talán ez a fontosabbik vonás – lényeges következményekkel jár az *Idegen testünk* kérdésfeltevéseit illetően is. Az elbeszélés módja kérdése már az előző Závada-regény, *A fényképész utókor*a esetében is többnek bizonyult pusztán elbeszélés technikai problémánál. Az ott kidolgozott kóruszerű többes szám első személy, a sajátos „mi”-szerkezet valamiképpen a nemzet közös, tudható és/vagy megismerhető történelmi tapasztalatát helyezi előtérbe. S ha e sorok írója annak idején azzal zárta *A fényképész utókor*áról szóló recenzióját, hogy az irodalom tág értelemben vett politikai szerepe ennek a *mi*-nek a környékén keresendő, úgy e helyütt azzal lehetne folytatni, hogy Závada új kötete a narráció radikalizálásával, a folytonos nézőpontváltásokkal a lehető legkevesebb teret enged át az olvasó számára, ahová hátralepve külső szemlélőként követhetné az eseményeket.

Keresi Zeusz atya Ída hegyét, hát nincs sehhol. Ott toporog egy díszpárnával a hóna alatt a trójai harcmező közepén.

Závada könyvében az egyes szám első személyű részletek többnyire nyilvánosan megosztott levélrészletek, illetve félig-meddig a nyilvános álláspontot követő monológok. A beszéd sosem igazán belső, sosem „uralhatatlan”. A szereplők tetteiről és eszméiről pedig túlnyomórészt más szereplők elbeszélései alapján értesülünk. A diskurzus mindvégig a nyilvános térben zajlik, ez a nyilvános tér pedig a tág értelemben vett politikai tér. A kolozsvári bevonulás, a bevonulást kísérő ünnepek, a román lakossággal szembeni atrocitások, a munkaszolgálat első napjairól küldött levelek, a diplomáciai pletykák, a német befolyás megítélése, a fajvédő érvelés – hosszan folytathatnánk a sort:

ezek a kérdések bukkannak föl újra és újra, mint ahogy 1940 tájékán nyilvánvalóan ténylegesen vissza-visszatérő társasági témát is jelentettek.

Involválva vagyunk, formailag legfőképpen azért, mert ennek a magába rántó diskurzusnak a szerkezete a pletykáival rokon. Márpedig a pletyka, a szóbeszéd (azon túl, hogy a mindenkori jelen idejű történetek mindenkori legfontosabb fordása) személyes jelenlétet követelő, mi több, interaktív műfaj: megkövetel valamiféle gesztust, reakciót a hallgató részéről. És a megerősítő, elhárító, tiltakozó vagy gúnyos gesztusokból nincs is hiány a kötetben; mindemellett a regény magát az olvasót is rákényszeríti ezekre a gesztusokra. Aki elfogadja Závada játékszabályait, miszerint nem a lélek redőibe nyer bepillantást, hanem a huszadik század közepének haláltáncában vehet részt, bizony odakerül e társasági forgatag kellős közepébe, s időnként bizony kényelmetlen helyzetekben találhatja magát.

Merthogy involválva vagyunk természetesen azért is, mivel Závada utóbbi két kötete kétségkívül betölt valamiféle provokatív pedagógiai szerepet. *A fényképész utókor*a többes szám első személyű narratori kórusa hol a bevagónírozásra váró zsidók, hol az ávos keretlegények, hol a kádári konszolidáció úttörőinek a helyzetéből szólal meg. Az *Idegen testünk* lapjain a nézőpontváltás állandósul, és a kórus helyett gyakorta egyes szereplők szólamai váltják egymást nagy sebességgel. Vajon miféle módon provokálhatja az olvasót ez az elbeszélési mód?

Szögezzük le gyorsan, hogy ártatlan provokáció nem létezik, így a Zavadáé sem az. Bármely fölvilágosító műértelmezés, amely a provokatív gesztust fölszíni jegyekre és mélyebb értelemre, „helyes” és „helytelen” olvasatra választja szét, voltaképpen domesztikálja magát a provokációt, amelynek pedig éppen az volna a lényege, hogy mindkét olvasatot érvényben tartsa. Hogy éppenséggel ne válassza le a felháborító gesztust a belőle lepárolható következtetésekről. Závada Pál regényének ilyenformán elemi szüksége van a felháborodásra, a XXI. század eleji magyar kontextusra. (A kérdést, hogy ez a jelen idejű politikai kontextus „ráül”-e a regényre, természetesen az idő dönti majd el, nem futó évek, hanem évtizedek – s ez nem baj, mert mindez az irodalom természetes működési módjának a része.) Így tehát nem szabad félvállról venni, amikor Körmendi Zsuzsanna írásában (*Hívatlan vendégszöveg. Rapszódia a „magyar rasszizmus”-ról, Móriczról, Zavadáról*, Magyar Nemzet, 2008. július 12.) *A fényképész utókor*a konzervatív recenzióihoz hasonlóan azt kifogásolja, hogy az olvasó „a többes szám első személyű előadásmód révén az író becses társaságában egy gyékényen áruul hol a fajgyűlölkkel, hol meg a cinikus kommunisztákkal.” Hadd idézzem némileg hosszabban: „Závada Pál most bizonyára mosolyog rajtam, az esztétika tanszékkal együtt. Lám, a botor olvasó. Provokáltatott, és mert érzékeny, most fölkapta a vizet. De végül is ez volt a cél, dől hátra az esztéták serege. Mert innen már csak egy macskaugrás a nagy katarzis. Hamut kell szórni a fejünkre. Ha nincs elég pernye, égessük el az életünket, a hitünket, égessük el családunk sorsát, megmásíthatatlan emlékeit,

és akkor lesz hamu, amelyet a fejünkre szórhatunk. [...] Értem én, hogy az író részéről ez a narrációs technika egy sajátos interaktivitásra ösztönző vágy. Olyasmi, mint a hetvenes években a neoavantgárd színház nézőbizgató provokációi voltak. De nekem ez a világnézeti sugallat elég szájaragós tünik. Mert mi az üzenet? Hogy mindennel azonosulnunk illik, mindenért felelősséget kell vállalnunk, mert ezek a mi elődeink, a mi őseink, a mi papánk, a mi barátunk.”

Valóban, Závada könyve a „megmásíthatatlan emlékeket” provokálja: a kassai bevonulás sajtókommentárjait szembesíti például a díszszemle körüli dilettantizmusról szóló pletykákkal, a nemzeti eufóriát a dicstelen részletekkel, mégsem gondolnám, hogy ebben állna a kötet fő ambíciója. Abban pedig egészen bizonyos vagyok, hogy az *Idegen testünk* nem kényszeríti rá az olvasót (hogyan is lehetne képes rá?), hogy különféle kivégző- és rohamosztatokkal azonosuljon. Hiszen nem kell „mindennel azonosulnunk” ahhoz, hogy „mindenért” felelősséget tudjunk vállalni. A „minden” itt természetesen a nemzet fogalmával azonos. Könnyen belátható, hogy egy közösség (nemzet, egyház, család) tagját szégyennel tölthetik el a közösség bűnei, s mindamelltt személy szerinti ártatlanságában is felelősséget érezhet miattuk, épp azért, mert a szóban forgó közösség tagja. Embereket jelenthetett föl az apám, gyerekek sorát ronthatta meg a gyóntatóm, az országomban pedig olyan törvényeket hozhattak, amely polgártársaim százazreit fosztotta meg az emberi méltóságuktól és az életüktől – mindamelltt mégis úgy dönthettek (esetenként nem is lehet egyéb választásom), hogy szegyenkezve bár, de a család, az egyház és a nemzet tagja maradok. Závada két utóbbi könyve éppenséggel erre az *azonosulás nélküli felelősségvállalásra* ösztönöz.

Körmendi Zsuzsanna másik kifogása, miszerint súlyosan méltánytalannak találja, hogy Závada egy 1919-es antiszemita Móricz-naplórészletet vendégszövegként 1940-es kontextusba helyez, ugyancsak megfontolásra érdemes probléma, bár jómagam ebben a kérdésben megengedőbb volnék a Magyar Nemzet kritikusanál. Ám ennél is fontosabb kérdés számomra e sokszólamú könyv „politikai hangfekvése”. Bevallom, hogy én semmiféle kajánságot nem éreztem Závada Pál regényében, s bár nem tartom kizártnak, hogy a politikailag konzervatív olvasók valóban a magyar történelem traumatikus korszakával folytatott „rafinált, dupla fenekű” játéknak találják, ezzel együtt sem gondolnám, hogy pamfletszerű provokációról lenne szó, amely lezárja a további párbeszéd útját.

S ne menjünk el szó nélkül amelltt sem, ahogy a regény zárójelenete új fénytörésbe állítja, mintegy kiemeli a politikai kontextusból a *danse macabre* addigi menetét. Miután végigzongoráztunk a szereplők életén, előre és hátra az időben, fölbuukkan az ajtóban a munkaszolgálatról hazalátogató Gábor Dezső, és magához öleli a fiát és a feleségét. Az olvasó már ismeri a történetüket, és tudja, mi történik velük az elkövetkezőkben. Závada azért, hogy ennél a fausti pillanattal állítja meg az időt, fejezi be a regényt, olyasvalamire irányítja a figyelmünket, amit érde-

mes minden pillanatban szem előtt tartanunk, midőn a közösségi disputáinkhoz megfelelő szótár után kutatunk. Jelesül arra, hogy a történelem masinériája, melynek a kísérőhangjaiból áll össze az *Idegen testünk* sokszólamú kavalkádja, mégiscsak ezeken a fausti pillanatokon gázol át.

Balázs Imre József

Egy regény hálózatai

(Závada Pál: *Idegen testünk*. Magvető, 2008)

A hálózatelméletben középpontoknak vagy összekötőknek neveznek az olyan figurákat, mint Závada Pál új regényének két főhőse: Weiner Janka és Flórián (Flamm) Imre. Több emberrel állnak kapcsolatban, mint a közönséges halandók általában, miközben azt is tudjuk, hogy az ilyen emberek „természeti jelenségek”. Nem a fikció hozza létre őket, hanem a (matematikai) szükségszerűség. Závada Pál enged a matematikai szükségszerűség (könnyebbik) útjának: regényében konstrukciós elvvé emeli a hálózati csomópontokat: a két figura életútján keresztül vezeti be a regénybe a többi mellékszálát. És persze egy időpillanatot is létrehoz, amelyben a figurák összetalálkozathatók, a fő csomópontok egymásra tevődnek: egy 1940 szeptemberében zajló vacsoraféle az, ahol a több kézfogásnyi távolságból egy kézfogásnyi lesz. Valahogy úgy, ahogy Karinthy Frigyes *Láncszemek* című történetében, amelyben a felnőtt társasjáték lényege, hogy a Föld bármely lakójához eljussanak a játékosok legfeljebb öt személyes ismerősön keresztül. Ez a Závada-regény több jelenetében is kulcsfontosságú. A kapcsolat hatalmat, erőt, sikert jelenthet: „Urbán Vince úgy követi a vitakozókat, hogy most már csak arra figyel, mikor szűrhatja közbe kikészített mondatát. Amelybe ő hajdani magántanítványának édesatyját, vagyis magát a kormányfőt fogja kifejezetten belefoglalni.” (20) Másutt életeket ment, vagy menthetne meg a hálózatban való létezés: Weiner Jankát a bombázások idején megmenti Johann Flammhoz fűződő ismeretsége. Egy hasonló kísérletre az új, 1945 utáni rendszerben is sor kerül, de akkor Weiner Jakab éppen nem tehet semmit ismerősei érdekében.

Hálózatszerűen működik még a regényben a Magyar Testvéri Közösség nevű szervezet is („a kötelékünkbe tartozókat sejszerűen szervezzük – részint szellemi kiképzésükre szolgáló családokba, részint pedig a hasonló hivatásúak sátraiba tagoljuk őket, hogy az alapegységek majd nemzetségekbe, azok pedig hadakba tömörüljenek” – 98), amelynek 1946-ban létező szervezeti utódját épp Johann Flamm segít beszervezett és átvert ügynökként leleplezni az ismeretségi hálózatokban betöltött sajtós helye következtében.

Itt le is állhatunk a példák sorolásával, amelyeknek ezúttal csupán „az ismerősöm ismerőse”-elv erős jelenlétének kimutatá-

sa lett volna a célja. Az *Idegen testünk* lerövidíti kissé a Karinthy-féle „ötlépésnyi távolságot” – már-már valószínűtlenül különböző (világézetű, társadalmi státusú, származású) embereket találkoztat össze a regénycselekmény csomópontjában, Weiner Janka Fővám téri lakásában, 1940 szeptemberében. Egyfajta teoretikus modell kivetüléseként is olvashatjuk ennek a találkozásnak a történetét, ahol élesben ütköztethető a különböző (típusú) figurák nézetei.

Závada Pál könyve bizonyos értelemben tehát tézisregény – ezt az érzést leginkább a sok világnézeti eszmecsere felvonultatása erősítheti az olvasóban. De erősíti az írástechnika is: a korábbi Závada-kötetből, *A fényképész utókorából* ismert többes szám első személyű narráció felbukkanása. A nézetek, tévedések, „bűnök” bevállalására, önmagunkra vonatkoztatására szólít fel ez a megoldás. A Závada-féle „mi” éppen rögzítetlensége miatt tágítja azt a kört, amelyre „mi”-ként gondolhatunk. (Az előítéletek határait tolja ki egyre messzebbre és messzebbre. Azoknak az embereknek a körét tágítja ki, akikkel egyáltalán hajlandóak lennének azonosulni egy-egy pillanatra.) Nem is olyan könnyű a magyarságot homogén egészként elképzelni: számtalan törésvonal szabdalja szét e közösség „testét”, és nem az eleve adottnak az elfogadása, hanem a közösség létrehozása, ennek tudatos és személyes „megalapítása” volna a cél. A regénybeli „mi” így egy alapító gesztus része (és ugyanakkor provokáció: tudok-e azonosulni a „másikkal”), nem pedig egy biztos, rögzített identitáshoz való csatlakozás.

Tézisregény tehát, igen, több értelemben is, a fentiek miatt viszont hozzáteszem: számomra szimpatikus tézisek regénye.

Észak-Erdély 1940-es „visszatértéről” egyfajta nagy elbeszélést alakított ki 1990 után a közvélemény. Létezik egy mentális reprezentáció a magyarság körében erről a pillanatról, amely az eufória és a „helyreállt világrend” tapasztalatát rögzíti. Léteznek természetesen „kis történetek” is ugyanerről az eseménysorról. A kolozsvári Erdélyi Helikon című folyóirat például az 1940. november–decemberi számát épp ilyen történetek megjelentetésére szánta: arra kérte munkatársait, hogy írják meg annak a néhány napnak a történetét, amikor a történelmi fordulat lezajlott, a „személyes történelmek” szemszögéből. Itt például nem az eufória a domináns hangulat, hanem a mértéktartás, a megváltozott feladatok, felelőségek felleltározásából eredő nyugtalanság. Érzékelhető az anarchia: a kisebb-nagyobb örömök, a nosztalgikus hangulatok keveredése. Závada könyvében együtt vannak a „nagy” és a „kis” történetek. Reflektáltan. Amikor a habitudósító Urbán Vince felbukkan Weiner Jankánál, és személyesen is beszámolhat a Kolozsváron tapasztaltakról, Janka igénye a következőképpen hangzik: „Na és amit kihagytál, Vince?, hátha mégis azzal járnánk jobban? (...) Nem lehetne, hogy ha a cikkedet így megfordítom, akkor a hátoldalról azt olvashatnám, amit nem adsz nyomtatásba?” (36–37) De ugyanezt a „nagy történeteket” eltávolító technikát érzékelhetjük akkor is, amikor a tudósítás szövege keveredik a tudósítás megírásának körülményeivel: „Hát te meg mit írsz?, emelkedik föl most a biológia-szertári matracról

egy borzas leányfej, s a combomba máris hegyes kis könyökök mélyednek, hogy a kócos így próbáljon a papírba lesni, s ügygyel-bajjal beleolvasni: Hadd idézzük föl tehát a költővel, hogy lépteink nyomán fenn a Hargitán s völgyeinkben lenn tornyok hangja zeng, már semerre sincs átkozott bilincs!” (35) Máshol a telefonon diktált tudósítás „médiumspecifikus” jellegét aknázza ki hasonló módon az elbeszélés: „Urbán Vince kéri figyelmüket Kolozsvárról – hadd köszöntsem olvasóimat ebben a virtuális tudósítói formában, ha már jelentkezésemet távbeszélő készülékbe olvasom be ’940. szeptember tizenhatodikán. [...] Két éve, Kassán fehér lóhátról celebrálta a hódítás parádéját, s hányan de hányan emlékszünk, ahogy megáll a dóm kapuja előtt, elhallgat a fúvószene, odamasírozik a főparancsnok, és a magas nyeregbe föl jelenti neki, hogy a Felvidék visszatérte alkalmából, miközben szép lassan s föltáróan megemelkedik a kormányzói lófarok, s izgatottan integetni kezd, hogy a díszszemlére összes seregünk, az egész város meg a megye fősorakozott, mire a főméltóságú végbél ünnepélyesen kibontogatja meghökkenően szélesre táguló, fekete tömlőgyűrűjét, s a napvilágra enged türemkedni egyszerre három, majd még további négy könnyed állagú, puhán omló, sárgás növényi salakgolyót, melyek aláhullva sem esnek szét, sőt, a maguk jelentőségében tartósan párállanak a kockakövön a környező néma csendben. De ezt ugye nem írta, édes Icukám?, hát persze, hogy az olyan hétrpróbás gyorsíró, mint maga, meghegyezi addig ugyebár szépen a ceruzát...” (32–34)

Ezeknek az anekdotáknak és elbeszéléstechnikáknak a beiktatása ellenére sem mondhatjuk, hogy a Závada-kötet tipikusan a kis történetek regénye volna. Ezt a vonulatot Gábor Dezső és Emma levelezése képviseli még határozottan a könyvben, amely éppen ezért unalmasnak tűnt a regény néhány recenzense számára, de mikrotörténeti jellege miatt szerkezetileg igen fontos szerepe van a regényben. Amellett, hogy a férfi–nő kapcsolatokról szóló finom jelzései miatt egészen érdekes is.

Hogy a háború utáni összeesküvés és memorandum története, amely olyan figurák antiszemita nézeteit vezeti fel, akik nem sokkal korábban akár zsidómentő akciókban vállaltak kockázatot, mennyire tipikus (mennyiben illeszthető tehát egy nagy történetbe), azt a korszakra vonatkozó kutatások ellentmondásos jellege miatt nehéz megítélni: mindenestre kétségtelen, hogy a Závada-könyv egy olyan történetet hoz itt felszínre némileg szatirikus beállításban, amely eddig kevés nyilvánosságot kapott – helyzetileg tehát egyelőre nem rendelkezik egy „nagy történet” státusával.

A többes szám első személyű narrációs technika arra utal, hogy a könyv téje nem a kis történetekre való összpontosítás, nem a mindvégig alulnézetből elmesélt narratíva létrehozása. A többes szám első személyű elbeszélő nem mondhat le nagy történetek konstruálásáról, hiszen egy így elbeszélte történet az egyéninél általánosabb érvényességre tör. Závada szövegszervezés szempontjából kissé bonyolult, intellektuálisan viszont izgalmas felvetése éppen az, hogy a nagy történetek csak látszólag „szűk-ségképpen” nagyok: annak a közösségnek a határai szabják meg

dominanciájukat, amely magáénak érzi őket. Závada a többféle (nem csupán kétféle) „mi” szembesítésével keres új módozatokat e problémának sokáig az *egyén vs. közösség* dichotómián belül körvonalazott megoldásaira. Próza munkákkal szemben támasztható elvárások figyelembe vételével: kissé nehézkesen. A felmutatott modellek magyar közbeszédben való jelenlétét tekintve: igen innovatívan.

Györffy Miklós

Csoportkép testrészeinkről

(Závada Pál: *Idegen testünk*. Magvető, 2008)

Ahogy az előző Závada-regény, *A fényképész utókor*a egy falusi fotográfus észrevétlenül elkészült csoportképéből, egy 1942-ből való „falufotográfiából” indult ki, úgy az *Idegen testünk* is egy kimerevített magántörténelmi pillanatképen alapul. Történelmi léptékben legalábbis pillanatképnek tekinthető egy – igaz, hosszúra nyúló, délutántól hajnalig tartó – alkalmi vendégség elbeszélése. A csoportkép ezúttal 1940 szeptemberéből való, abból az időből, amikor a második bécsi döntés nyomán Észak-Erdély „vissatért”. A kolozsvári bevonulásunkról szóló tudósítás oda is íródik a csoportkép elé-mellé – sok más egykorú, korábbi és későbbi esemény felidézésével együtt, mindannyiszor valamelyik szereplő szemszögéből nézve.

*A fényképész utókor*ához való hasonlóságnak tűnhetne még az is, hogy a társaság egy fotóművésznő, Weiner Janka lakásában gyűlik össze, de a vendéglátó foglalkozása valójában csak közvetett jelentőségű: tünete egy akkoriban terjedő, a konvenciókat felrúgó nőtípusnak. Az Amerikába távozott férjétől külön élő, 33 éves, emancipált fél-zsidó fényképész nő afféle „radikális fölforgató és konformista polgárasszony egyszerre, bigott kékharisnya vagy engedékeny kultúrszajha”, ahogy hajnaltájban egy elázott vendége beszél róla, illetve a fajtájáról egy másik vendégnek. Ekkor már áttekinthetetlenül sokan vannak a Fővám téri műteremlakásban. Janka eredetileg csak az unokanővérét akarta meghívni a kisfiával, de aztán újabb és újabb vendégek jelentkeztek és csapódtak akár hívatlanul is a társasághoz. Az *Idegen testünk* ennek a roppant heterogén társaságnak a részben összefüggő, részben külön szálakon futó története. Átfogóbb érvényű összefüggést végeredményben az teremt köztük, hogy valamenynyien a II. világháború előtti, alatti és utáni magyar társadalom tagjai, mégpedig nagyobb részben ilyen vagy amolyan okból idegennek bélyegzett testrészei, akiket ez a társadalom – azaz *mi* eltaszítunk magunktól, esetenként eltesszük őket láb alól. De vajon kik ezek a *mi*? – ha egyszer a regény szereplői kisebb vagy nagyobb mértékben szinte mind idegennek és áldozatnak bizonyulnak –, és vajon a regény mai olvasója mennyiben tekinthe-

ti magát érintettnek a nyelvtanilag és elbeszéléstechnikailag is hangsúlyos szerepet játszó többszörös szám első személyben? Többek közt ez volna, ez lehetne ennek a regénynek tétje; kérdés, hogyan él vele.

Bár Weiner Janka fontos szereplő, már csak annál fogva is, hogy egy éjszakára nála gyűlnek össze a többiek, és nem utolsó sorban azért, mert a férfiak közül jó néhánynak volt már vagy lesz vele dolga, igaz, van, aki hiába ácsingózik rá – az *Idegen testünk*nek nincs igazi főszereplője, hanem csak nagyjából egyenrangú (mellék?)szereplői vannak. Belőlük viszont olyan sok zúdul mindjárt az olvasóra, hogy jó darabig eltart és nagy türelmet kíván, míg megjegyezzük, ki kicsoda és kinek a kicsodája. Talán nem ártott volna valami áttekintő táblázatban vagy ábrán szemléltetni a szereplők rendszerét, amint ez más hasonló regények esetében előfordul. Persze ez csakis szerzői kompetencia lehet, és elvileg megérteném Zavadát, ha elzárkózott volna tőle. Én mindenesetre olvasás közben készítettem magamnak ilyen segédeszközt, annál is inkább, mert úgy véltem, így közelebb férközhetnek a regény nehezen kivehető és talán jócskán túl is bonyolított alaprajzához.

Mindenekelőtt két család különíthető el: a Weiner- és a Flamm (Flórián)-család. Más közülük nincs egymáshoz, mint hogy a cselekmény idején felnőttkorba lépő generáció tagjai közül néhányan ismerik egymást, és ez ad alkalmat arra, hogy felbukkanjanak Jankánál. Janka mamája, a református Cserszegi Laura annak idején Weiner Ignác zsidó földbérli birtokoshoz ment feleségül, majd tetézve ezt a „már-már botránnyal fölérő meglepetést”, ahelyett, hogy vidéki családjának szentelte volna magát, Ady-rajongó lett, a Galilei Kör összejöveteleire járt, tízennyolc novemberében heteken át Pesten időzött, majd megkapta a spanyolnáthát, és hirtelen meghalt. A polgári radikális szemléletet nemcsak Janka örökölte tőle, hanem Jakab is, akiből baloldali aktivista lesz, majd a régi rendszer bukása után kommunista főfunkcionárius. Öccse, Ottó ezzel szemben református papnövendéknek megy, a háború alatt segédlelkészként, félig-meddig az „elnökpüspök” jóváhagyásával, de egyben a rosszállását is kiváltva többedmagával zsidómentő partizánakciókat kezdeményez, végeredményben elég naivul és nem sok sikerrel.

A fakereskedő Flammok német származásúak, jómódú „soroarsári svábok”. Leszármazottaik közül ők is hárman képviselik magukat Janka társaságában, igaz, egyikük oldalági rokon: Urbán Vince újságíró, a kolozsvári tudósítás szerzője Flamm Johannka és a Flóriánra magyarosított nevű Imre unokafivére. Flórián Imre előbb alezredes, majd ezredes, befolyásos ember, Teleki Pál híve, jobboldali ugyan, de német származású léte németellenes, legalábbis a háború alatti politikai kutyaszorítóban, és a titkos angolszász orientáció egyik sűrű eminenciása. A háború után mint horthysta katonatisztet 10 évi fegyházra ítélik. Öccse, az írói-költői ambíciókat melengető Johannka ellenben szimpatizál a nációkkal, a német faj felsőbbrendűségét vallja, később nyilas lesz belőle, és a háború után Weiner Jakabék felakasztják.

Még mielőtt a két Weiner-fivér vagy a Flamm-fiúk betoppanának, már kezdettől fogva ott van Jankánál unokanővére, Gáborné Kulcsár Emma a kisleány. Emmának és férjének, Dezsőnek divatárúüzlete van a Kecskeméti utcában, ennek gondját-baját most az asszony egyedül kénytelen viselni, mert Dezső munkaszolgálatos Miskolcon. A házaspár mindennapjait és érzelmeik hullámzását levelezésük úsztatja be a Jankánál kialakuló társas élet elbeszélésébe. Míg a Flammok, Urbánok és Weinerek családi előtörténetéről egy többszörös szám első személyű elbeszélő számol be – ennek kiletére, sorozatos alakváltozásaira még visszatérünk –, Gáborék e levelezés hol egyenes, hol függő beszédben közölt, kivonatos szövegén keresztül lépnek színre. Bár megragadó részletek találhatók – feltehetőleg valóságos dokumentumokon alapuló – leveleikben, ez a szál kissé kilóg a regényből, nem annyira a cselekmény szempontjából, hiszen a többi cselekményszál is csak hellyel-közzel fonódik össze – korántsem annyira, mint pl. *A fényképész utókorában* –, hanem inkább a levelezés-forma státuszának bizonytalansága miatt. Elsőre még motiválnak tűnik bevezetése: mikor még csak kettesben vannak, Emma a levelek alapján számol be unokahúgának sorsuk alakulásáról. Legközelebb már Raposka Károlyék és Johannka is jelen vannak, amikor Janka elorozza Emmától Dezső leveleit, és felolvasást tart belőlük. Illetékteleneknek intim magánlevelekből. Emma szó nélkül tűri. Harmadszorra aztán minden átmenet és motiváció nélkül, mintegy szerzői pozícióból következik egy viszonylag hosszú levelezés-fejezet (195–217). Dezső különben jellemző példa arra a képtelenül kusza származás- és érzelmi keveredésre, ami a korabeli Magyarországot jellemezte, és ami Závada regényének fő témája: zsidó munkaszolgálatos létére katolikus templomba jár, magára a szolgálatra egyáltalán nem panaszkodik, csak felesége távollétét fájjalja, a székelység és a zsidóság sors- és szenvedésközösségét emlegeti, és magyar nótákat húzat a cigányokkal, amikor bajtársaival és feletteseivel Erdélyt visszatértét ünneplik.

Raposka Károly történettudós és zsidó felesége, Sári inkább csak nézeteikkel vannak jelen Jankánál, mint saját külön történetükkel. A harmincas évek elején Raposka könyvtáros volt a berlini magyar intézetben, és alighanem ekkor mélyült el a meggyőződése, hogy a németiség kivételesen nagy nép és kultúra, és ezen a nézetén az időközben tért hódító nácizmus sem változtatott. Annak idején egyébként kis híján Janka vőlegénye lett, Berlinben találtak egymásra, amikor tanulmányúton Janka is ott tartózkodott. Itt találjuk ekkor Flórián Imrét és öccsét, Flamm Johannkát is. Már ekkor Jankára áhítozott mind a három fiatalember, a nőcsábász Flórián Imrének sikerült először megszereznie, állítólag nagy szerelem volt köztük, mindenesetre alighogy Imre visszautazik Budapestre, váratlanul Raposka léphet a helyére, ami őt lepi meg a legjobban. Johannka ekkor is, később is mindig lemarad Jankáról, és emiatt meg még más frusztrációk miatt – egyebek közt féltékeny bátyja és unokafivére, Urbán Vince sikereire – nőttön-nő benne a neheztelés a világra. Egyszer mégis képes ön maga fölé emelkedni: mikor már nyilas aktivista,

és Emmától értesül róla, hogy Jankát elhurcolták és a Tompa utcai pártházban tartják fogva, odamegy és kiszabadítja azzal a blöffel, hogy a sajtókörménybiztos nemzeti közérdekből kéri a fotóművész és riporter haladéktalan szabadon bocsátását. Ez a fejezet, Janka elfogása, Emma közvetítő akciója, Johannka intézkedése a regény egyik legjobb, legszebb részlete, olyan drámai *jelelensor*, amelyben történészek ábrázolják azt, amit máskülönben többnyire ironikusan nyakatekert fejtegetések.

A Kolozsvárról hazatért Urbán Vince szálán haladva egy Boráros téri kisvendéglőből további három szereplő csatlakozik a Fővám téri társasághoz – a regény tere különben csaknem mindvégig a Belső-Ferencváros és határvidéke –: bizonyos Futár Endre a feleségével és Iharos Bálint. Ők is újságírók, mégpedig jobboldaliak, fajvédők, antiszemiták. És betoppan *A fényképész utókorából* Dohányos László is, falukutató, „szarkeverő”, akinek modelljét már annak idején sok olvasó felismerte. Dohányos itt marginális szereplő, egyrészt elsősorban vonzó férfi, akit ismét Janka szerez meg magának – félretolva szintén pályázó férjzett unokanővérét, Emmát – másrészt 45 után az a befolyásos ember, aki, sajnos, soha nem tud segíteni. Ez különben Weiner Jakabra is áll.

Tarka társaság gyűlik tehát össze 1940 szeptemberében Weiner Janka lakásán: katolizált zsidó, református félszidó, baloldali antifasiszta, jobboldali antifasiszta ellenálló, nyilasjelölt náci, népi értelmiségi, fajvédő újságíró stb. – szinte olyan vegyes, hogy az olvasó kételkedni kezd, vajon csakugyan megférhet-e ezek annak idején egymás közt, főleg úgy, hogy nézeteiket fennen hangoztatják. A kérdés azért merülhet fel, mert Závada minden tekintetben történeti hitelességre törekszik, modellekre és korabeli forrásokra támaszkodik, olyannyira, hogy néha kilóg a lóláb: ilyenkor mintha valami történelmi dokumentumregénybe csöppennénk, amelyben a leletek inkább natúr valójukban, mint a regényvilág részeiként jelennek meg. Önmagukban mindenesetre ilyenkor is érdekesek és tanulságosak.

Ugyanakkor, ha igaz Závada társadalomképe, márpedig meggyőzőnek tűnik, hiányos történelmi tudásunknak mindenestre nem mond ellent, a vendégsereg vegyes összetétele éppen azáltal lehet hiteles, hogy reprezentálja a korabeli Magyarország polgárait jellemző kaotikus értékzavart és kényszerpályákat. Závada korábban is provokálta már történeti és politikai gondolkodásunk hamis és kártékony kliséit, itt is erre törekszik. Szó sincs nála arról a leegyszerűsítő dogmáról, amely szerint a korabeli magyar társadalom egyfelől „haladó”, antifasiszta, baloldali erőkre, másfelől „reakciós”, németbarát, jobboldali erőkre, esetleg még a „harmadik utas” népi tendenciákra oszlott. Mint nyilatkozataiban is utalt rá, őt magát is mehökkentette, hogy pl. a népi-nemzeti irányultságú kommunisták között szép számmal akadtak antiszemiták, akik a háború után is azok maradtak. Vagy hogy milyen erős volt a magyar fajvédő szellemiségű németellenesség, és hogy ez az antifasiszta színezett németellenesség ugyanakkor gyakran megfert az antiszemitizmussal. Weiner Ottó református lelkész és köre, valamint Flórián Imre ezredes

és társai képviselik a regényben ezt a zavaros irányt, amely a Magyar Testvéri Közösség nevű titkos társaság szervezkedésében ölt alakot. Előbb a háborúból való kiugrást és a zsidók mentését célozzák meg, nem sokkal a háború után viszont már a „zsidó veszélytől” óvják a magyarságot. Závada ennek a társaságnak a lebukásáig, az 1946 végén ellenük indított törvénytelen perekig követi nyomon alakjai sorsát. Weiner Ottónak még sikerül idejében kiszöknie az országból, a regényben úgyszólván meg sem jelenő, csak emlegetett kapcsolatával, Cser Ambrussal együtt, akihez titkos homoerotikus vonzalom fűzi, Flórián Imréket viszont letartóztatják és elítélik. A linkóci Urbán Vince és a Németországból vesztére hazatért kis Flamm is belekeveredik a röpiratosdiba és a fajvédő ellenállásba, az előbbit elhurcolják az oroszok, az utóbbit kivégzik a kommunisták.

A Flammok végeredményben mind elbuknak, a Weinerek ellenben megmenekülnek, sőt Jakab révén még hatalomhoz is jutnak, ez azonban a legkevésbé sem tűnik valamiféle történelmi igazságszolgáltatásnak, sokkal inkább abszurd véletlennek. Az *Idegen testünk* élettörténeteiben leginkább az az abszurd, hogy bár az ábrázolt történelmi korszak ideológiai retorikájában uralkodó szerepet játszik a faji gondolat, az emberek megítélésében kinek-kinek a származása, és ennek alapján minősülnek „idegennek” olyanok, akik valójában a „testünkhöz” tartoznak – az egyes alakokat sorsuk belső logikája, pályájuk véletlen fordulatjai, személyiségük irracionális választásai mégis gyakran furcsa kitérőkre készítetik, ellentmondásokba keverik. Janka szerelmei közt akad zsidó, sváb, „magyar”, megmenekülését egy nyilasnak köszönheti. Mikor Jankát elkapják a nyilasok, Emma megmenekül, aztán később mégis Emma pusztul el, és Janka túléli a háborút. A németbarát Raposka zsidó lányt vesz feleségül, noha már Jankával kapcsolatban lehetetlenségnek tartja, hogy neki zsidó nőtől gyereke szülessen, a végül megkötött házasságban pedig úgy oldódik meg „az ominózus utódlási kérdés”, hogy „Sárikám szegényke abszolút meddő, úgyhogy a kérdések kérdése passzé.” Az egyik legnagyobb képtelenség, hogy az ünnepelt „ország-visszagyarápítással” sok százezer magyar zsidó is visszatért a nemzet kebelébe, akik, mint Dezső, bizonyára nagyrészt ugyanúgy örültek ennek, mint a „törzsökös” magyarok, holott voltaképp csak azoknak az idegen testeknek a számát gyarapították, akiket később majd deportálni kellett.

Mindezidáig kevés szó esett a regényformáról. Úgy beszélünk az *Idegen testünkről*, mint egy sokszereplős magántörténelmi regényről, amelynek helyzetein, fordulatain lépten-nyomon átüt a dokumentálható köz-történelem. Hozzátehetjük: mint amelyben a szereplőket gyakran inkább nézeteik, rögeszméik, tévképzeik jellemzik, mint tetteik. Azonosításukhoz, tetteik összefüggő vagy éppenséggel ellentmondásos, következtelen, netán hiányos láncolatának felgöngyölítéséhez néha elő kellett vennünk emlékeztető feljegyzéseinket, illetve ide-oda kellett lapozgatnunk a könyvben, hogy innen-onnan összekeressgéljük az egyes élettörténetek részleteit. Ez persze már a regényformát is elsőrendűen érintő vizsgálat volt, és olyan türelmet és figyelmet

kívánt, amelyet az átlagolvasótól aligha lehet elvárni. Őt elkedvetlenítheti a regény nehezen áttekinthető, szövevényes alaprajza. De ha valaki türelmesebb és jobban figyel, akár még örömet is lelheti a regény szerkezetének kibogozásában. Érdekes és szellemes konstrukció rajzolódik ki előtte. A 44 számozatlan fejezet vagy szakasz egy jókora része Janka lakásán játszódik, és az egyre nagyobb létszámú társaság kavargását, elmélkedéseit, vitáit, konfliktusait követi nyomon délutántól hajnalig. Közbeiktatott fejezetek előbb egyes szereplők előtörténetét, múltját mondják el, olykor felmenőikre is kitérve, sorrendben többé-kevésbé igazodva a Janka színpadán való fellépésük sorrendjéhez, majd a történetdarabok ideje mindinkább a jövőbe tevődik át. Olyasmiket tudunk meg a már megismert alakokról, amiket ők maguk a cselekmény „jelen”(?) idejében még nem tudhatnak. Az utolsó fejezet, miután a regény elbeszélő idejében a vendégek már vagy elpusztultak, vagy szétszóródtak, vagy új életet kezdtek, ismét Jankánál játszódik, és azzal végződik, hogy Gábor Dezső hazaszökött Miskolcra, és miután kiderítette, hová bitangoltak el övéi, hajnalban beállít hozzájuk. Ez a szerkezet, és egyáltalán a szereplők sokasága ugyanakkor arra is alkalmas, hogy elfedje egyes alakok kidolgozatlanságát vagy érdektelenségét. Míg Janka, Flórián Imre, a kis Flamm, Emma és Dezső meglevnednek, és egy ponton túl akkor is szánjuk őket, ha ostobán viselkednek, illetve rosszaljuk, ha csalódást okoznak, Weiner Jakab és Ottó, Urbán Vince, Raposkák meg a jobboldali újságírók eléggé elmosódott alakok maradnak. Igazában csak nevükkel és történetük néhány fordulatával különülnek el a statisztériától, a bennünket (akkori és/vagy mai önmagunkat?) képviselő, névtelen, nyelvtani létmódú szereplők sokaságától.

És itt elérkezünk az *Idegen testünk* legfőbb problémájához, az elbeszélő hang kérdéséhez. Závada regénye eredendően olyan regény, amelyet a hagyományos regényíró egy kívülálló, mindentudó elbeszélő szemszögéből, egyes szám harmadik személyű „szerzői”, „auktoriális” pozícióból írt volna meg. Závada – a modern és posztmodern regény számtalan hasonló szellemű eljárása nyomán – ezt a mindentudó és kívülálló elbeszélői magatartást elutasítja. Ugyanakkor nem akar lemondani a sok szereplőt mozgó, párhuzamos cselekményszálakon futó és végeredményben átfogó társadalmi tablót felrajzó regényről. Mivel regényei egyre inkább ilyenek, már *A fényképész utókorában* bevezette az állandóan mozgó-változó azonosságú többes szám harmadik személyű elbeszélőt. Ennek az eljárásnak a sugalmazása szerint az elbeszélő nem az író, nem is valami általa megbízott személytelen instancia, hanem *mi* vagyunk. *A fényképész utókorában* az elbeszélést lépten-nyomon pontosan meg nem nevezett kilétű, többes szám első személyű elbeszélők veszik át, akik a szövegösszefüggés alapján nagyjából mégis mindig azonosíthatók: valamiféle feltételezett alkalmi közösség tagjai, falukutatók, besúgók, kommunista funkcionáriusok, járókelők, vasúti utasok, a mindenkori események érintett, beavatott tanúi. Eszerint az elbeszélők akár mi, az olvasók is lehetünk.

Már *A fényképész ...*-ben problematikusnak tűnt és modo-

rossághoz vezetett ennek az eljárásnak a túlhajtása. Az *Idegen testünk* továbbfejleszti, kiterjeszti a módszert, ámde az így még több zavart okoz. Egyrészt van egy szabályos, egyes szám harmadik személyű narrátor, másrészt újra jelentkezik a többes szám első személy, megint minduntalan változó csoportok, közösségek, társaságok képviselőiben. Ezen kívül az egyes szereplőknek vannak belső, személyes szemszögei is, amelyek akár egyazon mondaton belül is átválthatnak egyes szám első személyről harmadikra, vagy harmadikról elsőre. Tetézi ezt még a szereplők beszédének állandóan változó közlési módja is: a szokott módon idézett párbeszédnek nincsenek a regényben, az eszmecserék, viták, levelezések közvetítésében mégis jól megkülönböztethetőek az egyenes és a függő beszédmód alakzatai. Ráadásul a függő beszédben elhangzó közlemények gyakran oly mértékű ironikus stilizáción esnek át, hogy ilyenkor végképp nem lehet már tudni, az adott szakaszban végül is ki beszél, a megszólaltatott szereplő vagy helyette az őt közvetítő és (át)értelmező elbeszélő.

A szüntelenül váltakozó különféle beszéd módok mibenléte és hovatarozása bogarászó türelemmel végül is többnyire megállapítható, de az erre fordított fárasszót igyekezet az olvasás során egyre inkább alássa a célba vett hatást. A mesterkedések következtében valójában a szerzői elbeszélő lopózik vissza a regénybe: a különféle szemszögekből megszólaló különféle egyes és többes számú hangok végeredményben meghökkentően egyöntetű beszédmódban oldódnak fel: abban a bizonyos nyakatekerten ironikus stilizációban, amely szinte valami újfajta és itt kevésbé megnyerő Závada-hangzás benyomását kelti. Hogy zsákutcáról van-e szó vagy egy új elbeszélő hang és technika kezdeményeiről, arról talán majd a következő Závada-regényben tudhatunk meg többet.

Lapis József

Túlságosan is

(Bán Zoltán András: *Hölgyszónata*. Scolar, 2008)

Időnként az az érzésem, mintha elkésett volna néhány évvel Bán Zoltán András három kisepikai művét tartalmazó gyűjteménye, a *Hölgyszónata*. Nehéz mire vélni ezt az érzést, hiszen miért lenne megkésett attól, hogy a kétségkívül elunthatatlan apakönyvek közé (is) sorolható, vagy hogy narrációját a túljáratott önreflexivitás és a burjánzó allúziós háló kiemelkedően jellemzi (utóbbi mindenekelőtt a kötet utolsó, címadó, leghosszabb elbeszélésére, a *Hölgyszónatára* vonatkozik). Még csak azt a kérdést sem kell föltétlenül előtérbe állítanunk, hogy mennyiben képes más látószögből megmutatni a könyv az apával való számvetés hosszú, a kortárs prózában folyamatosan továbbörökített irodalmi tradícióját, avagy mennyiben gazdagodik új elemekkel s

válhat izgalmassá az említett prózaformálási technika. Nem kell szükségképp föltennünk a kérdést abban az esetben, ha az említett nagy konstrukciókkal részben ismétlő viszonyba lépő szöveg mindezzel együtt vagy mindettől függetlenül érdekes, elgondolkodtató, jól megírt és/vagy élményszerű. Elolvasva a kötet általam ismert eddigi két, pontos és szakszerű (méltányló) kritikáját (Lovász Emese ÉS-beli recenzióját és Szegő János írását a Revizoron), úgy tűnik, az említett jelzők mindegyike megállja helyét. Sőt. Bennem mégis marad némi hiányérzet.

A művek keletkezéstörténetében nagy segítségünkre van a kötetvégi szerzői *Jegyzet*, melyből kiderül, hogy mindhárom prózai írás 1999–2000 körül keletkezett – időközben természetesen kisebb-nagyobb átírási munka után véglegesült jelenlegi formájában. Fontos adat ez abból a szempontból,

hogy a kortárs (posztmodern) aparegények zöme ekkor, avagy ezután jelent meg (például Esterházy Péter, Kukorelly Endre), hogy az első, *Apám volt* című Kertész-hommage megírásakor Bán Zoltán András még nem hallott a Nobel-díjról, s hogy a *Kotányi főhadnagy* című novella is jóval a szabadságharc évfordulóját (s például Papp András és Térey János *Kazamaták* című darabját) megelőzően választja háttérül 1956 őszét, s ad deheroizáló képet a fölkelőkről. Az írások külön kötetben történő első, együttes megjelenésekor mégis számot vehetünk mindeme kontextussal is, mint ahogy felvetődik a hangsúlyozottan önreflexív prózatechnika (a *Hölgyszónata* kapcsán, eltérő okokból, főleg Federman és Bernhard járt az eszemben, ebben természetesen van némi esetlegesség is) 21. századi folytathatósága, termékenysége. Utóbbi kérdés az előző kötet, a *Susánka és Selyempina* kapcsán is fölmerült bennem, kíváncsi vagyok, a szerző következő könyve elmozdul-e két nagyobb terjedelmű elbeszélésének domináns szövegalkotási módszerétől. Mindezt azzal együtt mondom (pontosabban: kérdezem), hogy Bán Zoltán András meglehetősen egyedi módon ötvözi a posztmodern elbeszéléstechnikát a romantikus, jelen esetben goethei vagy hoffmanni paradigmával (a *Hölgyszónatában* például a kis zöld kígyó metaforája jelöli meg utóbbi távlatot, míg előbbit a *Vonzások és választások* sokszoros evokációja eleveníti fel), s nem utolsósorban a különféle zenei kompozíciókkal és allúziókkal. Izgalmas s fontosnak tűnő adalék lenne a művek értelmezéséhez a zenei szimbolikus rendszerek szövegekhez fűződő viszonyának vizsgálata, számomra, kellő kompetenciával nem rendelkező olvasó számára ugyanis nem (mindig) világos, hogy milyen mértékben és milyen módon lépnek párbeszédbe a különböző, hivatkozott muzikális elemek



a szöveggel. Hogyan értelmeződnek a szövegben a vonatkozó zenei kontextusok, milyen a két médium kapcsolata? Nevezhető-e szubtextusnak például a Strauss korpusz, s ha igen, hogyan és milyen transzformációkkal? Nem érdektelen elméleti kérdéseket is fölvet Bán Zoltán András írásművésze – az alkotói eljárás sikeres (és szerencsés) voltát minősíti, hogy eme kérdések alapos végiggondolása nélkül, s a zenei motivika (mint esetemben) vélhetően nem széles körű megértésével is képes élményszerűvé válni a szövegek eme rétege is.

Az *Apám volt* című, a zsidó identitással való küzdelmet a középpontba állító esszének – a fülszöveg szerint „maró hangú pamflet” – mintha a Kertész-oeuvre különböző darabjaival és tétéleivel való polémia adná az

igazi tétjét. Az elbeszélő által erőltetett zsidó–nem zsidó (7–8: zsidó–ember, zsidó–magyar) dichotómia folyamatosan, erőszakosan íródik rá az apa univerzalista, „összemberi” Auschwitz-értelmezésére (míg a fiúság, illetve az apaság szerepének deklarált elutasításában találkozni látszik a narrátor és a címszereplő – a kinyilvánított szándék aztán több ízben lelepleződik). Az általános emberivé emelt távlat megnyilatkozásai retorikailag elfödik a sajátost, az elnyomottat, a különösen szenvedőt, s az ideológia a különbségek iránti vakságot termeli ki – az apa könyve „az összemberi elem nevében mintegy el akarta orozni a zsidóktól a »zsidó-Auschwitzot«. Ám a zsidók semmiképpen sem törődhetek bele ebbe a sorsablásba.” (16) Az apa Auschwitz-könyvének paradox sikere-kudarca az, hogy a memoár „összemberi siker” helyett „zsidó sikert” aratott, s így a szándékot tekintve a sikert kudarcként lehet megélni. E paradoxon sokszori elolvasásakor nem tudtam eldönteni, miért az argumentáció e súlykoló, önismétlő jellege. A narrátor erőfeszítését tükrözi mindez, mellyel az apa alakjának értelmezési lehetőségein szeretne minden kétséget kizáróan úrrá lenni? Zavarban voltam a Nietzsche „túlságosan is emberi” frazéma ismételt használatakor, „túlságosan is zsidó”-vá történő átírásakor is, úgy érezvén, egy olyan motívum került az elbeszélésbe, mely nincs a kontextus által kellően megtámogatva ahhoz, hogy segítségére legyen a problematika megértésének. Ugyanakkor a rájátszás olyan rezonanciákat kelt, olyan kérdéseket gerjeszt, melyekre a szöveg nem föltétlenül képes válaszki-sérlettel szolgálni, így az elegáns filozófiai allúzió ötletszerűvé, könnyűvé válik. (Majdnem azt írtam, túlságosan is könnyűvé – no igen, az embert könnyen elragadja a nyelv sodrása.) Az a benyomásom, a kis terjedelmű írás sem gondolatilag, sem poé-

tikailag nem képes kellőképpen végigvinni, kibontani azt a nagy témát, mely az Auschwitz-(újra)értés és az apa–fiú kapcsolat sajátos összefonódásából tevődik össze. Sem az esszé-vonulatnak, sem a novellisztikus történetszálnak nincs tere a kiteljesedésre a másik miatt. (Ha a szöveget a Kertész-életmű parodikus széljegyzetének, vagy Kertész írófigurájának szatírájaként tekintjük, akkor talán – de ez a szélesebb alap, kontextus nem minden olvasó számára adódik magától értetődően.) A 10. oldali kis történet, illetve az ehhez magyarázatként csatlakozó 12–13. oldali elméleti fejtegetés az apaságról pedig a sablonosság érzését keltette bennem – azaz bármennyire is szépen, pontosan megfogalmazott egy eszmefuttatás, érdektelenné válhat, különösen egy szépirodalmi műben, ha alapvető problematikák teoretikus szövegezésű rezüméjének tűnik.

A *Hölgyszonáta* esetében is gyakoriak a „Filozófus” (aki, mint a *Jegyzet*ből megtudjuk, egy több gondolkodóból összegyűrt metafilozófus) tanait összegző elbeszélői betétek, s ezek időnként túlságosan elkülönülnek a narratíva egyéb szálaitól. A teoretikus gondolatfutam nem mindig értelmeződik az elbeszéltek által, nem alakul ki dialógus – egymás illusztrációjává válhatnak. Az erőteljesen reflexiós szövegszervezés egyik potenciális hibaforrása, úgy gondolom, az, ha nem áttételesen, a történeten, a fikciós felépítményen keresztül szembesülünk egy adott problémával, hanem az elbeszélő direkt közlés során ismerttet meg minket valamely elméletével (avagy idéz valamely elméletet). Ilyen esetekben sok múlik azon, mennyire újszerű, fölforgató stb. az adott gondolatkonstrukció. A *Hölgyszonáta* több szöveg-helyén kifejezetten ismétlő jellegűnek, fölöslegesnek éreztem az efféle kitekintéseket: például a referencialitás kérdését közvetlenül érintő rendszeres megjegyzésekben, az égi és földi szerelem kettősségét fölrajzoló majd lebontó rövid eszmefuttatásban (90), vagy az Emlékezet és Képzlet viszonyát boncolgató betétekben (112). Nem kétséges persze, hogy mindez funkcióval bír: Robert, „a regény főhőse” (lásd a szerző *Jegyzetét*), illetve a szöveg előterében elhelyezkedő narrátor az, aki tudatosan használja a Filozófus teorémáit magyarázatképpen a különböző eseményeknél. Számomra, nem odaértett, hanem tényleges olvasó számára azonban soknak tűntek ezek a betétek, s a narrációs funkción túl az ismétlődő kommentárok némelyikének szerepeltetését már nem éreztem produktívnak. Az *Apám volt* esetében is a szintén egyértelműen funkcionális stíluseszköz, a (variációs) ismétléstechnika válhatott redundanciává. Ez a technika szerintem akkor működik hatásosan, ha a szavak, szókapcsolatok repetitivitása képes figuráldni, a szótettek iteratív megjelenése hozzájárul a prózai szöveg metaforikus jelentésrétegének alakulásához, illetve az ismétlés hangzósságánál vagy képiségénél fogva érzéki jellegű gyönyörrel ajándékozza meg az olvasót (mindez valamiképpen a nyelv költőiségével van összefüggésben). Bán Zoltán András sokszor valóban szépen, élményszerűen lép kapcsolatba a nyelv eme poétikus természetével, akár a *Susánka és Selyempinát*, akár a *Hölgyszonátát* említve. Az *Apám volt* némely eszmefuttatására azért tudom mégis a zavaró redundancia fogalmát használni,

mert itt nem nyelvi, hanem gondolati konstrukciók ismétlődnek meg alig másként, s válik túlbeszéltté a szöveg (például a 17–18. oldalon, bár épp e helyen található egy jó példa arra, hogy a történethez való visszacsatolás – egy érzéletes mondat: „hogyan tegyünk láthatatlanná egy roppantul új kalapot?” – hogyan képes működővé, élővé tenni egy elméletileg motivált összefüggésrendszert).

A *Kotányi főhadnagy* a kötet olyan írása, mely nem vár el kifejezetten széles körű műveltségi vagy épp elméleti háttérrel (és teoretikus kedvet) a befogadótól. Az ötvenhatos szcenikában játszódó, egy ávos tiszt vesszőfutását elbeszélő, sodró lendületű novella engedi a belefeleledkezé, örömeelvű olvasást, bár a szöveg maga korántsem megnyugtató. Kotányi főhadnagy 1956 októberének végén megízleli a szabadság pillanatnyi illúzióját, az új-rakezés lehetőségét – de a karneváli napokban sem lehet eltüntetni a múltat, ledobni a korábbi tettek súlyát: a határon történő lincselés korántsem esetleges. (A *Hölgyszonáta* Robertjének apja is az osztrák–magyar határon veszti életét menekülés közben ’56-ban, vélhetően fia pisztolylövése által.) Bán Zoltán András iróniája, humora ebben a szövegben mutatkozik meg leginkább modálisan is: „A nézők üdvrivalgása és tapsa közepette most még több tárgy repült ki a szemközti és a szomszédos ablakokon, köztük egy nyilvánvalóan nemrég használt porcelánbili, legelésző özikéket, nyulászó vadászt, továbbá balatoni naplementét ábrázoló festmények és reprodukciók, egy vándling gőzölgő krumpolis tézta, pár csomag römikártya, egy hamuszőke paróka, valamint néhány, feltehetően Lenin vagy Rákosi Mátyás, netán Mikszáth Kálmán műveit tartalmazó kötet; valaki felkiáltott: »Éljen a Fradi!«” (31)

Ha szóba került az irónia, a *Hölgyszonáta* – mely a kötet poétikai értelemben vett legkockázatosabb szövege, s egy szerelmi sokszög köré szerveződik – a romantikus irónia örökségét, a költői kompetencia bölcséleti megalapozottságú problémáját eleveníti föl, s teszi problémává a világ végeességének–végtelenségének uralhatóságát, avagy megismerhetőségét. Mint már említettem, mindezt úgy, hogy nincsenek elfeledve a posztmodern episztémé belátásai – az elbeszélés Én-jének osztottsága, együttműködése, nem tisztázott kapcsolatrendszere mindenestre inkább utóbbihoz köthető. A narratori szólamban változó egyes szám harmadik és egyes szám első személy, Robert perspektívájának és hangjának időnkénti fölvétele, majd az arról való leválás, az Elbeszélés Jellemére történő folyamatos reflexió, nos, mindez egy kavargó (s emiatt nem áttetsző) fölszínét képezi az elbeszélés folyamának. A mélyben mégis a teremtő, isteni attribútumokkal bíró alkotó mozgatja a szálakat: erre is utal az elbeszélő sokszori „Gondolkodom, tehát vannak” közbevetése, az Istennel történő folyamatos kompetíció („Robert megvetéssel gondolt Istenre, aki nem átalotta ilyen trükkökkel bénítani őt, engem, azaz Robertet, legfőbb ellenlábását” – 199), illetve annak rendszeres kinyilvánítása, hogy ő alakítja a szereplők sorsát és az események menetét. Olyan önironikus kifejezések kíséretében végzi tevékenységét a narrátor, mint: „egyetlen nar-

ratív fejmozdulatomra” (214), „egyetlen nyelvtani mozdulattal” (212). Ez az elbeszélői alapattitúd strukturálisan ahhoz hasonló, melyről például Jókai Mór *Kárpáthy Zoltánjának* elején is olvashatunk, nagyon humorosan: „Az valóban különös, mondhatni botrányos dolog, hogy a költői képzeletnek szabad mindenféle úri lakásokba hívatlanul belépni; az ember hiába állítja oda a kapust, hiába írja fel nagy táblára: »idegeneknek tilos a bejárás«, hiába oszt ki meghívójegyeket, melyek csupán a meghívottak személyére szólnak; egy ilyen poéta ember nekiindul, se kér, se hall, keresztül-kasul járja az egész salva guardiát, s még nem elég, hogy maga odatolakodik, hanem magával viszi egész olvasóközönségét, akik között közrendben levő nemesek, sőt tán polgárok és adófizető közemberek is találkozhatnak, s anélkül, hogy a háziúrnak, asszonyágnak köszönne valaki, összejárják a pompás termeket – pedig tán kesztyű sincs minden olvasó kezén –, benézegetnek minden ajtón, kihallgatják a legtitkosabb beszélgetéseket, kritizálnak, jegyzeteket tesznek látottakról és hallottakról!! Ez ellen valóban valami dekrétumot kellene hozni.” Jóllehet, itt nem annyira drasztikus a mások sorsával való játszadozás, mint Bán Zoltán András művének a végén, amikor az elbeszélést alakító Én nemes egyszerűséggel úgy áll bosszút a Marina nevű intrikus szereplőn, hogy a távolból ellöki, és kivézteti őt. Majd rábízva magát az Elbeszélés Jellemének utasításaira, lelövi szerelmét, de mielőtt önmagával is végezne, elveszik tőle a fegyvert. „Isten átmenetileg fölülkerekedett” – mondja. (Az események végkimenetelébe történő drasztikus, színre vitt elbeszélői belenyúlásról John Fowles regénye, *A francia hadnagy szeretője* is eszünkbe juthat, mely szintén parodizálja a 19. századi omnipotens elbeszélőt.) A lezárás annyira operai, hogy ha nem volna ennyire túlmagyarázottan az, hagyna némi teret az olvasónak arra, hogy elgondolkodjon rajta.

Úgy veszem észre, Bán Zoltán András a végletek szerzője – minden elgondolást, kísérletet precízen végigvisz, ami helyenként a programosság érzetét kelti. De sosem ír alibi-szöveget, és szerencsére a mondatok pontosságából, a szövegformálás nagyszerűségéből sem hajlandó engedni. És talán mégiscsak ez a fontosabb.

Csobánka Zsuzsa

Kutyaszorítóban

(*Bán Zoltán András: Hölgyszonáta. Scolar, 2008*)

Susánka és Selyempina után ugyan hogyan lehet érdemben beszélni? Mit lehet még elmondani a nőkről? Miféle más hangszerként értelmezi Bán Zoltán András a nőt, ha *Hölgyszonáta* című könyvében erre tesz kísérletet? Mit jelent „hölgyhangszeren játszani” – ha már a szó egyik alapjelentéséből indulunk ki? Ahogy

a kötet címadó írásában is elhangzik: ha feltehető a kérdés, úgy létezik rá válasz is. BZA nem értelmez másként, hanem (megint egy idézettel élve) itt „a pina dalol”. És innen nézve a prúdeknek sem kell pirulniuk, a hangsúly eltolódik, a daloláson lesz – a pina-piano a BZA Susánkáék előtti három írását egybegyűjtő könyvben.

A három írás a maga módján nyilván nagyon különböző. Az *Apám volt* című Kertész Imrének ajánlott hommage a felszínen a zsidó lét okozta frusztrációkról szól, a szonáta középső tétele *Kotányi főhadnagy* címmel ’56 október végén játszódik, és egy ávos halálát írja le, a *Hölgyszonáta* pedig a Tricínium nevű hölgykoszorú előadására kalauzol. De. Én nem vagyok zsidó, nem éltem ’56-ban és énekelni sem tudok. A kötet sem ezen a történeteken, témákon lovagol. Mert mit jelent zsidónak lenni Bán szerint? Behatárolva lenni, zsidózátanyra futni. Amit az *Apám volt* apafigurája megtesz, képes lesz őszintén hazudni, abba belehal. Kotányi főhadnagy minden vágya, hogy „hideg zsír legyen az agya helyén”, hogy kikerüljön a pók hálójából, ezzel szemben épp a *hálóban* találkozik a pókkal. Aki épp a kedves nejét dolgozza meg, és akit aztán Kotányi annak rendje és módja szerint, hitvesi kötelelességből agyonlő. És folytatja a lövöldözést a *Hölgyszonáta* egyik főhőse is, aki tanúk nélkül akar élni, hiszen „az nagy előny”, mire egy aktuális szeretője rávágja, de hát az nem is élet. És ez az egyik fő probléma. A szabadság és a választás szabadsága. A három írás legtöbb szereplője ebben a tébolydában van, hogy vajon attól lesz-e szabad, ha szabadon él, vagy ha szembenéz korlátjaival, és azt tekinti startvonalnak. Nem árulok el nagy titkot, hogy ezek a figurák nem akarnak másik startvonalat magukkal elhítelve, hogy vidáman köröznek a négyszáz méteres pályán. Pedig jóval többre telne tőlük. De bedőlnek saját maguknak, megengedik azt a luxust, hogy nem figyelnek jól, mint például az *Apám volt* apja, aki sosem tudja meg, hogy van egy fia, és aki fiával, az elbeszélővel való utolsó találkozásakor sem képes észrevenni a pillanatot. Az utca két oldalán sétálnak, és már elmennek egymás mellett, amikor fent kicsapódik egy ablak, kilendül egy kar, „akárha ugrani akarna”, „apám egy pillanatra felém fordult, valami megmozdult az évek során egyre sikeresebbre kényszeredett, ám önmaga által kudarcosnak szánt arca mélyén, mintha mondani akart volna valamit, de új felesége vadul megrángatta a karját, így aztán apám, mint akit elvezettek, hamarosan eltűnt...” A kép lírai, de pontosan jelzi a két ember közti párbeszéd lehetetlenségének forrását.

„Nem vagyok fiúnak való ember. És nem volt apának való ember.” Vajon ennyi lenne?

A *Kotányi főhadnagy* nyitóképe nagy segítségünkre van abban, hogy végig a címszereplőnek szurkoljunk, hiszen ő az, aki rajtakapja feleségét egy helyettesével, ő az, akit megaláz a ház-mester, mint férjet, mint férfit és mint főhadnagyot egyaránt. Csak azt felejtjük el, mert Bán ügyesen elfeledteteti, hogy ez a személyes „kis tragédia” mekkora tragédiákat okozhatott egy-egy tollvonással. Erős a nyitójelent, hiszen a már lelőtt szerető még ki sem hült, mikor a ház-mester becsenget, és az ajtó két oldalán

állnak, mikor suttogva, férje füle hallatára rántja le a leplet a drága asszony ténykedéseiről. Suttognak, és ez a visszafogottság fojtottá teszi a levegőt, hiszen minden szó egy-egy bomba, ha képekkel akarnék élni. Tarantino legjobb jelenetei közül való. Mert aztán csak bejön a lakásba Klammer házmester, addigra a hulla a szekrényben, a véres perzsaszőnyeg a kádban, és az orrát dugja be először, bizony, kiszagolt már ez mindent, amit meg nem, majd ki fogja. Az ajánlat úgy szól, hogy Klammer kap mindent, Kotányiék meg mehetnek csomagolni, és Kotányiban a büntetés egyszerre lesz megváltás, hiszen a szabadságát jelenti. Innen beszél, amikor azt mondja feleségének: „Tulajdonképpen megérdemled” – és miközben Binda felettessel annak bélyeggyűjteményéről cseveg telefonon, a házmester úr a „mulandó”-ra élvez el feleségében. Mert az élet milyen tágas, sokféle és mulandó, igaz, Kotányi fiam? Öngyilkos lesz Binda is, a féltve őrzött bélyeggyűjtemény a fronttá változott utcán hever, Kotányit pedig egy ladikban herélik ki. De ekkor már „dög”-ként beszél róla a szerző, ítéletet alkot, mintha minden csak nézőpont kérdése lenne, hogy az addig oly lelkes szurkolótáborral bíró Kotányit most leávosozza a felesége a menekülők ladikjában – ennyi elég ahhoz, hogy valaki herélt dög legyen. Az élet kegyetlen.

Ezt a fonalat veszi fel a *Hölgyszónáta* is, mely a leginkább emlékeztetni enged a *Susánka és Selyempina* című regényre. Hiszen itt is megjelenik egy nagyon erős külső kontroll, akivel az *Apám volt* apa-szereplője még nem tudott mit kezdeni, az Elbeszélés Jellemének hívják. Különös lény ez, hiszen jelentéktelen részleteken nem töpreng, ugyanakkor ő az, aki ragaszkodik bizonyos dolgokhoz, illetve hajlamos a dolgok esetlegességét hangsúlyozni. Mintha a lényeg a gondolkodáson lenne, annak teremtő létén, mintha bármi, amit leírok, attól lenne vagy nem lenne, hogy én kitaláltam. Ez két dolgot jelent. Vagy a mű totális fikcionalitására helyezi a hangsúlyt, vagy megteremti azt a korlátot, amiről fentebb beszéltem, azt a startvonalat, ahonnan aztán bármerre lehet futni.

Az Elbeszélés Jelleme kap egy segédegyenest a zárójelbe tett német szavak és kifejezések formájában, hiszen ezzel újabb elidegenítő effekttel élhet. Ugyanakkor visszaveszi a szót a monologizáló szereplőktől, mondván, hogy az általa diktált valóság színesebb ennél. (Elindultunk a startvonalon túlra.) Hiszen egy monologikus olvasat sokkal egyoldalúbb, a szubjektivitás öl – mondhatná az Elbeszélés Jelleme. A Tricínium három nótája, Charlotte, Editha és Marina koncertjére készülődve látunk bele a három nő életébe, illetve a hozzájuk kapcsolódó férfiak életébe és agyába, ami a történet szerint eléggé egy kaptafára jár. Marina leszervezi Charlotte-nak saját férjét mint szeretőt, Editha szeretője pedig Charlotte fia, Georg. Nincs hiba a rendszerben, a kör összeér, a kilógó láncszem nem más, mint Charlotte férje, Robert, Georg apja, aki magyarországi menekültként második zártosztálybeli kezelésére vár, különben író, és örülten szerelmes Edithába. Emlékszünk? Őt Georg fiú dugja. A Zone Romantika megirigyelné a sztorit. De Bán ennél nyilván többet tesz az asztalra. Mert menekülés közben ő megtette azt, amit az *Apám volt*

fia nem, Robert lelövi saját apját, mert ő tanúk nélkül akar élni, és lelövi Edithát is, mert az elviselhetetlen, hogy szerelmétől szülessen meg az unokája. Közben a pinák dalolnak. Robert addig képes élni, amíg inkognitóban van, amíg egy parkbeli kalandnak magát Wolfgangként mutathatja be, addig ő „derengő személyiség”, addig nincs felelőssége semmi iránt. „Rájöttem, hogy csak magyarul tudnék írni, ez viszont iszonyattal tölt el” – ilyesmi lehet a zsidózátony. A parkbeli kalandot Olgának nevezi, a nő lakásában furcsamód minden fel van cetlizve, tele a lakás használati utasítással, talán nem véletlen, hogy csak a zongorához nincs, a zenéhez – Robert a hölgyszónátához nem kap fogódzót, hát öl.

A fináléban szép levezetést kapunk, a szálakat összeszedik, a dallamok összecsengenek. „Vajon ezek a csodamadarak folyamatos életet élnek, vagy pedig mindig és újra frissen vannak odacsodázva élem?” – kérdezi Robert. És képtelen megválaszolni a kérdést. A madarak pisztolyról csivitelnek, meg lövésekről. Robert pedig elmélázik: „Isten üzen velük? Üzen velük Isten? Vagy valaki más üzen? Netán az Elbeszélés Jelleme?” Téboly és irodalom mosódik egybe: „Nem igaz hát a Filozófus mondása, miszerint ha egy kérdés feltehető, akkor meg is válaszolható? Annyi tűnik biztosnak, hogy meglátva a madárka szárnyai alól kivillanó, flitteresen tarka bögyét barátunk mindenféle nevetek adott a fitos csőrű szemtelennek: Lolo, Frou-Frou, Clou-Clou. Nem tagadhatom, hogy a Cécile, a Paulette, az Odette és a Natalie ugyancsak megfordult a fejemben. Vállat vonok, haladok vidáman tovább, könnyedén.” A startvonalon túl.

Teslár Ákos

A komplott BánZA – komplott ez?

(Bán Zoltán András: Hölgyszónáta. Scolar, 2008)

Tavaly megjelent első kisregényével Bán Zoltán András eléggé meggyőző cáfolattal szolgált azoknak, akik szerint a gonosz kritikust az alkotótehetség hiányáról lehet megismerni: a *Susánka és Selyempina*, ha nem is volt az évtized legemlékezetesebb pályakezdése (most itt szerencsére nem kell megmondanom, hogy melyik volt az), biztos kezű, gazdag képzeletű és erős nyelvű szépirot mutatót be a könyvolvasó közönségnek, több díj esélyeseként is emlegették irodalmár körökben. Minden bizonnyal helyesen alapította meg Keresztesi József, hogy „Bán Zoltán András kisregénye első pillantásra szellemes és decens, a stílus ironikus megzabolázásával egyensúlyban tartott, kellemes munkának hat”, és alaposabban megvizsgálva egyéb rétegei is láthatóvá lesznek, vagyis hogy – így Bárány Tibor – a *Susánka és Selyempina* valójában „nagy elbeszélői fantáziával megírt, romantikus filozófiai

mese az önmagára ismerő, reflektált, ironikus szubjektumról”, amelyben „eltekintve a helyenként kissé túlírt szövegrészekről, a narrátor magabiztosan uralja az általa választott elbeszélői nyelvet.” (Ez utóbbi még akkor is nagy fegyvertény és nagy dicséret, ha a hibáitól eltekintve mindenki hibátlan.)

Az egy évvel később jött folytatás, a *Hölgyszónáta* című könyv bizonyítja, hogy a korábban kemény kritikusként ismert, ötvenen túli szerző bővében van a nagyjából azonos színvonalú anyagoknak, ebből – és néhány interjúból is – tudható, hogy nem hirtelen, lávaömlésszerű szépirodalmi kiadásról, pályamódosító félfordulatról van szó: Bán az elmúlt években-évtizedekben folyamatosan készült a szépirodalmi megmutatkozásra, a *Hölgyszónátában* szereplő három szöveg keletkezése is az ezredforduló környékére nyúlik vissza, azóta kisebb-nagyobb változtatásokon estek át (mindhárom meg is jelent korábban, a Holmiban és az Árgusban). A legnagyobb terjedelmű, címadó regény sok szálon kapcsolódik ugyan a *Susánkához*, de (a másik két írással együtt) azért újabb színekkel is gazdagítja az író palettáját. Nem volt tehát kár kiadni ezt a kötetet akkor sem, ha talán egészében egy kicsivel kevésbé sikerült, mint a tavalyi – eszerint a termésből ügyesen választott – bemutatkozó kisregény.

Néhányan meglepődhetnek, hogy a „szövegirodalom” bírálójaként fellépő kritikus szépiróként olykor igen közel kerül poétikájában a „szövegírókhoz”, egyrészt azzal a központi gesztussal, amely egyszerre irányítja rá a figyelmet az elbeszélői pozíció analizálásának szükségességére, és bizonytalanítja el ezt a pozíciót („narratológiai játékok”), másrészt mondjuk azzal, hogy (nyelv)filozófiai vértettségét mutat és jelöletlen intertextusokat használ (valószínűleg). Szerintem az ellentmondás feloldható, legalábbis azt tippem, hogy Bánt inkább ennek az Esterházy utáni szövegíró-hullámnak az alulstilizáláshoz, hétköznapihoz, szlenghez való vonzalma bosszantotta. Az alulstilizálás ugyanis olyasmi, amit eddigi két kötete alapján Bán nem akar, vagy nem tud megtenni: szövegeinek alaphangja mindig kissé emelkedett, még a durvaság és a szex ábrázolásában is fennkölt kell legyen (és ha becsúszik egy durva megoldás, azt az elbeszélő rögtön másra keni: „Basznivalóként billeg át a szobán, Wolfgang bizonyára így mondaná”, 183). El-elragadja a dolgok érzékletes, stilizált leírásának csábítása: csak mert képes rá, egy oldalon keresztül időzik egy házmester randa arcán, elzengi „a kenőszappanszínű arc pattanásos árkait, a borosta és a mitesszerek vasreszelékével meghintett repedéseket” (33), és még sok egyebet. A leírás briliáns, de a szükségessége talán kérdéses (stílusimitáció ide vagy oda). Feltűnő az is, hogy a szerző vonzódik a nagy tömegjelenetekben rejlő lehetőséghez, ritkán mond nemet egy ilyen irodalmi közgyűlésre, bár az is igaz, hogy ezek a hosszú jelenléti ívek olykor a könyv legemlékezetesebb részei között vannak: a *Hölgyszónáta* végén a templomi koncert Robert képzeletében benépesített tere (197–198), vagy a *Kotányi főhadnagy* karneváli mulatozó forradalmárai (57–58) jutnak most eszembe. (Továbbá az is, hogy van egy nekem már túl erősnek tűnő, furcsán túlhajtott sereg-

szemle a kötetnyitó írásban is, a színészklub vendég- és alkalmazott-listája a 23–24. oldalon.)

A kissé (máskor: nagyon) megemelt beszélői szólam mellett Bán másik legjellegzetesebb írói megoldásának az ismétlés (pontosabban akár az ismétletetés) tűnik. Hogy ez mennyire az írói alkat része, azt mutatja, hogy alkalmazása nem korlátozódik például a címadó írásra, amelyben az elmebetegség jeleit mutató elbeszélő, Robert jellemzésének eszköze, kényszeres gondolkodásának beszédes sajátossága lehet – ugyanígy kényszeresen ismétletet az első Kertész-pamflet elbeszélője: hogy hány fröccsnél tart, hogy az apja öngyilkos lett, vagy ismétleteti a zsidó szót; a biztonság kedvéért az 56-os történetben is többször előkerül például az üresség, az „üresre kacagott világ”; arról most nem is beszélve, hogy az előző kisregényben hányszor ismétlődött, jó esetben variálódott az Agyközpontra tett utalás és a többi. Ha Krúdy, ha Kleist, ha Kafka, ha Kertész a megidézett szerző, mindegyik esetben találunk ebből az ismétletetésből. Persze éppen e két kiemelt poétikai sajátosság miatt is szokás Bánnal kapcsolatban a szöveg zenei szerkesztettségét és az operát emlegetni. (Ahogy a címadó írás is öntertelmezően emlegeti a koncepciót Goethe ürügyén, pl. „a prózai opera”, „Tiszta zene, noha próza”, 153.)

A könyv fülszövege, a hátoldalra kitett idézet és az eddigi recenziók is felvetik, hogy a három, látszólag különálló írás az apa/szülő-motívum által alkot mégis szorosabb egységet a *Hölgyszónátában*. Kétségtelenül felfedezhető ez a motívum mindegyik írásban, méghozzá izgalmas filozófiai ellentétek felvételére ad lehetőséget. Az alapvető kettősséget már az első szöveg, az *Apám volt* egyébként bunkónak tűnő, de ezügyben különösen problémaérzékeny elbeszélője felveti, mikor előbb ezt mondja: „Az apa rabsága helyett az apátlanság szabadságát választottam” (12), aztán pedig ezt: „Persze létezik olyan vélekedés is, hogy akinek nincs apja, az meg sem született voltaképpen. [...] Lehetséges, hogy az élethez csakis a szülőkön át vezet az út” (13). *A Kotányi főhadnagy* címszereplőjét is megigézi a szülők, a múlt nélküli újrakezdés, az üresség lehetősége, a szabadság lehetséges formáját látja benne, míg az olvasó Kotányi bukásából ennek az elszakadásnak a lehetetlenségét olvashatja ki. (Bár Kotányinál az apa-figura nem a biológiai, inkább a szeretett Binda őrnagy, akinek öngyilkossága után hosszan kacag.) Szabadság és élet összeegyeztethetőségének apátlanság-dilemmáját variálja a *Hölgyszónáta* levélbetétében fellelhető véleménykülönbség is: Roberttel szemben, aki szerint „Az árvaság nem nagy tragédia annak, aki tanúk nélkül kíván élni.” Charlotte úgy sejtí, „egy tanúk nélküli élet nem is élet talán” (144). Ugyanebben az írásban, a vége felé a probléma korszakváltásként is felvetődik, míg Robert azt adja Editha szájába, hogy „Az Apa kora lejárt” (202), saját jogon kétségbe vonja ezt: „a Fiú nem hághat az Apa elébe, és nem hághatja meg az Apa választottját” (209). Ez a komplex probléma (amely valóban szinte kínálja magát az elmélyültebb elemzésre) tehát felvetődik a szövegekben – ki ne hagyjam, hogy két apafigura is „kettővel kopog” (vö. 22, 186) –, de mindez nem tudta elnyomni bennem azt a primer olvasói tapasztalatot,

hogy – ha csak egy dolgot lehetne megnevezni – ezek a szövegek azért nem a *daddy issues* témaköréről *szólnak*. Ha csak egy-egy dolgot lehetne megnevezni, a *Hölgyszónáta* szerintem a nőkről, az *Apám volt* Kertész Imréről, a *Kotányi főhadnagy* pedig, mondjuk, a forradalomról, vagy a bűnről és a bűnhődésről szól (ez utóbbi pedig szintén kinevezhető lenne összetartó kapocsnak, legalábbis a címadó regénnyel). Összekapcsolódnak tehát az írások az apa-motívum által, de szerintem nem a központjuknál kapcsolódnak össze.

Ha nem, hát nem, mondhatja itt az olvasó, és valóban, akkor lássuk a szövegeket külön-külön, szubjektív érdekességi sorrendben.

nyaktörő iramban siet

Elsőként jöjjön a *Kotányi főhadnagy*, amelyről Valuska László találoan jegyzi meg: „a kötet legjobb szövege az 56-os történet kíméletlen szerelmi és magántragédiája” – épp ezért, teszem hozzá, talán a legkevésbé érdekes. Ügyesen megoldott feladatnak tűnik, amiben szerepe lehet annak, hogy a Holmi jeligés pályázatára készült (nyert is), a névtelen pályázó bizonyítási szándékával. A szerzői intenció szerint a *Kotányi* egy Kleist modorában szerzett, száguldó tempójú, „modern történeti pillanatban játszódó, némileg parodisztikus” novella – és tényleg az. Filmszerűségére és Tarantino-féle fekete humorára szintén Valuska már felhívta a figyelmet. Ez a könyv leginkább olvasóbarát darabja, a pörgős tempó és az egymásra halmozott bizarr helyzetek miatt, még talán a gondolati háttére sem igényel különösebb elmélyülést: „Kotányi felnézett az égre, de úgy érezte, nincs ott semmi, egyszerűen semmi” (54); meg a már említett röhögés Binda őrnagy halála után, „hogyma semmi se maradjon, csak az üresre kacagott világ.” (56)

A hitelesnek tűnő történelmi díszletek ellenére nem sültrealista szöveget kapunk, a forradalmi állapot törvényeket felfüggesztő káoszát a társas viszonyok megszokott rendjének felborulása érzékelteti, egyszerűbben fogalmazva: az emberek egymás előtt szarnak, szerelmeskednek, „tombolt a tánc, az egyik forradalmár álltában bevizelt.” (58) Egyedül a végkifejlet környékén megjelenő kislánnyal nem tudok igazán mit kezdeni, hogy ne legyen szirupos (pedig a szirup alaphól távol áll a szerzőtől): „Kotányi végső pillantásával a játékmackós kislány térdét kereste” (62) – de feltételezem, itt van valami utalás, amit nem tudok azonosítani. (László Emesével nem teljesen értek egyet abban, hogy a jelenet, amelyben a házmaster azzal érzékelteti hatalmi pozícióját, hogy a megszarolt házaspár jelenlétében azok vécéjébe szarik, „az emberi lélek mechanizmusainak precíz ábrázolása” – nekem ez a situáció önmagában, pszichológiailag kevésbé jött be, inkább csak a fenti összefüggés részeként. Ha rendkívül empatikusan beleélem is magam a helyzetbe: ahhoz, hogy egy embert kiforgassak mindenéből, nem tartozik automatikusan hozzá, hogy a jelenlétében vécézek – inkább mintha a gonoszság mitologizálása lenne ez a jelenet, amolyan pre-Kertész módra.)

a szószátyár filozófus

A *Hölgyszónáta* elsőre a *Susánka és Selyempina* egyszerű párdarabjának mutatja magát, meglepően hasonló elbeszélői technikával dolgozik (itt Agyközpont helyett van az Elbeszélés Jelleme, itt is előkerül az „oldok és kötök”), ez is a nőkről szól, a terjedelem is nagyjából hasonló, csak most nem érkezik meg az előző kisregény végén még beköszöntő feloldozás. „Fecsegő, de fecsegésében a legreflektáltabb elbeszélői hang, kecses, rokokó finomságú, ugyanakkor harsány és vaskos szövegalkítás, zenei-kulturális utalások garmadája” – mindezt Szegő János az előző könyvről is joggal írhatta volna. De a *Hölgyszónáta* ettől még önálló alkotás, talán jó is, hogy nem került egy kötetbe a *Susánkával* (bár, mondjuk, arra is kínálkozna érv).

A cselekmény látszólag több szálon fut, nagyobb főszereplőgárdát mozgat, mint a csak Zsigót és a női *Jekyll és Hyde*-ot bemutató előző kisregény. De van egy bökkenő: az elbeszélő szét-eső, elmebeteg tudata (amely Zsigónál jóval betegebb). Robert ugyanis nem komplett, álmatlanságban szenved, gondolkodás- és íráskényszere van: „Robert úgy érezte, gondolkodási kényszernek (»Denkzwang«) van alávetve [...] egyben feltételezte, hogy a gondolkodási kényszer íráskényszerrel (»Schreibzwang«) is jár” (110); „Csakis az írással menthetem meg magam, gondolja Robert. (És talán így gondolom én is.)” (111) Az a rögeszméje, hogy a világ konspirál ellene: „az ellen-világtervet Robert egy évek óta gondosan szervezett, ellene irányuló komplottnak nevezte általában. Erről az elnevezésről a fejében üldögélő emberkék – (*Die Zeitgeister*) – gondoskodtak” (102); „Ha összeküvés szövődött ellenem, akkor én az Elbeszélés Jellemével szövök komplottot. És lesújt a bosszúnk, irgalmatlanul.” (197) A regény vége felé Robert egyre leplezetlenebbül *csak* képzelődik arról, hogy mit tehetnek vagy gondolhatnak az ismerősei, szépségdíjas rész: „Mintha csak diktálásra olvasnék a gondolataiban: »Milyen elhanyagolt, milyen árva. [...] Nyilván magában beszél, megint rajta a gondolkodáskényszer. És nyilván azt képzelem, hogy olvashat a gondolataimban.«” (200) Világos, hogy az egész szövegnek ő az elbeszélője, akkor is, ha alteregójával, az Elbeszélés Jellemével egymásnak adogatják a szót, pl. „Robert szinte biztos benne, hogy nem ölte meg az apját, egyszerűen csak magára hagyta. Nem öltem meg az apámat. Nem öltem meg, noha árva kívántam lenni.” (106) Narratológiailag az örült Robert tehát egyértelműen a *megbízhatatlan elbeszélő* iskolapéldája. Nem lehetünk biztosak abban, hogy mi történt meg az általa leírtakból, végül is csak az ő létében lehetünk többé-kevésbé biztosak (a végén még kiderül, hogy a *Hölgyszónátában* van kevesebb szereplő?), bár nem sokat tudunk róla azon túl, hogy elborult elméjű filozófiatanár, nagy adag szexuális frusztrációval és öngyűlölettel. Utóbbira egy szerintem pompásan sikerült példa: „Utálta izzadékony ujjait, utálta a zsírt szaporán termelő hajhagymáit, utálta dohányzástól elsárgult fogsorát, utálta természeti csapásként támadt merevedését, utálo felületesen kitörölt seggemet, utálo majdnem hatvan, fölőselegesen lepergett életévemet, utálo félresikerült regényterveimet, esszéi-

met, fordításaimat, utálo egész múltamat, jelenemet – a jövőre pedig semmi jót nem jósolhatott magának.” (169) Az elbeszélői megbízhatatlanságra utal a könyv végén az a kitétel is, hogy a mű írásában nem zavarta a „Valóság” (216); és persze aktuális a szokásos kérdés, hogy hol a határ az emlékezet és a képzelet között, olyan egyszerű-e, mint az idézet sugallja: „Azt a képességet, hogy olyasvalamire emlékezzünk, amit nem ismerhettünk meg közvetlenül, képzelőerőnek nevezzük – írta valahol a Filozófus” (178) – vagy sokkal bonyolultabb, valahogy így: „Itt, a magam Hölgyszónátájában én vagyok mindenható. Oldok és kötök.” (204)

„Nekem egyáltalán nem működött egyértelműen, mit is akar az Elbeszélés Jelleme: hogy akkor ő most létrehozó vagy lejegyző?” – vallja be és panaszoja fel Valuska László. Kérdés: ha egyértelműen működött volna, akkor jobb lenne Bán írása? Szerintem nem, hiszen éppen a bizonytalanságok, eldönthetlenségek jelentik a lényegét. Tényleg ellentétes információkat kapunk arról, hogy az Elbeszélés Jelleme mit csinál, diktálásra ír vagy képzeleg, vö. „Nem vagyok író, az Elbeszélés Jelleme vagyok, úgyszólván diktálás alapján dolgozom, így nem látom okát, hogy eltérjek ettől. Oldok és kötök” (84), vagy amikor Robert irodalmi visszatérésben reménykedik, „De másként gondolja az Elbeszélés Jelleme; ezt a visszatérést nem adja meg Robertnek. Nem fog visszatérni. Beteljesedik végzete.” (172) Az Elbeszélés Jelleme/Szelleme áthallás miatt az is kétséges, mennyire tényleg csak a szubjektumról van szó, vagy valami részben rajta kívül állóról is, akár a kollektív tudattalánról, az archetípusok és a sémák világáról. (A rejtélyek számát szaporítja a magát tárgyszerűnek tettető könyvvégi *Jegyzet*, amelyben a biográfiai szerző hasznos információkkal szolgál, majd a művét mintegy továbbírva az Elbeszélés Jellemét a maga helyére, vagy maga mellé helyezi a „Valóságba”, a Minoritenkirchébe. Ilyen alapon tehát Bán Zoltán András lehet akár Robert hasadt tudatának egy darabja is.) Bán poétikájában, ahogy a *Susánkában* írta: „szólnak a kérdések – de válaszok nem szólnak.” Azt sem tudjuk meg például, hogy Robert lelőtte-e az apját – egyszer „bevallja” (188), de aztán elbizonytalanodik: „Olgának mindenesetre így meséltem, ha jól emlékszem.” (209)

Mindez rendben is volna. A *Hölgyszónáta* – talán a hosszú készülési időnek, az újírásnak köszönhetően – nagyon következetes, átgondolt darab, nehéz mulasztáson kapni. Mindenféle „szövegíró” gesztusnak (filozófiai idézetek, Strauss-címek közbevetése stb.) logikus magyarázata van, a szerző minden oldalról biztosítja magát és szövegét. Az elkészült mű helyenként mégis nehézkes, unalmas. Még a nagyon erős központi képek (a földet zsírozó hullák, és a felületesen odacsínált/csodázott emberek) is unalmassá válhatnak a túl sokszori ismétléssel.

ellenszenves fülű ember

És akkor végül az *Apám volt* című írásról, amely az *Hommage à Kertész Imre* alcímet viseli. Szegő János szerint: „Ez a novella botrányosan jó. Botrányos és jó. Valamint éppen ezért is jó” – talán

Szegő valóban így gondolja, talán csak a nyelvjátékok ragadták el messzire. Én mindenesetre úgy vélem, ez a könyv legproblematikusabb, és éppen ezért legérdekesebb írása. Botrányosságát nehéz lenne vitatni; hogy jó-e, azaz hogy siker-e vagy kudarc, azt már nem tudom, botrányos művekről nem mindig könnyű ezt megállapítani. Mint a *Jegyzet*ből kiderül, eredetileg több nívós folyóirat is visszautasította a közlését, mielőtt az *Árgusban* megjelent. Hogy az elutasítások, amelyekkel a *Jegyzet* írója már-már úgy dicsekszik, mint az *Apám voltban* szereplő névtelen, Kertész-szerű író az ő címtelen, *Sorstalanság*-szerű könyvének visszautasításaival (egy újabb utószó-trükközés!), mennyire szóltak a botránynak vagy mennyire a mű színvonalának, arról a messzi utókornak kell majd ítélkeznie. Tételként kimondható: nem minden automatikusan jó, ami botrányos. Nekem a fiú-figura kidolgozottságával kapcsolatban vannak kétségeim, fentebb már egy felsorolás túlhajtottságát és az elbeszélői pozíció (a fröccsök) ismételtetését is feleltem. De mindezekről függetlenül az *Apám volt* alapgesztusa nagyon érdekes olvasói helyzetet teremt. (Hogy ezt a helyzetet érzékeltessem, most eltekintek sok más, kafkai, bloomi, pszichoanalitikus értelmezési lehetőség kifejtésétől, remélve, hogy más kritikák végigjárják ezeket az utakat.)

Egy újabb – ebben az írásban az utolsó – báni ellentmondás, két önmeghatározás ugyanarra az írásra: *pamflet* és *hódolat*. Hogyan lehetne ugyanaz a szöveg mindkettő? A kizáró, bár termékeny ellentétet hordozó műfajmegjelölések meglehetősen könnyedén hozzák az olvasót a dekonstrukció kényelmetlen alaphelyzetébe, létrehozzák az eldönthetlenségnek, az olvasás befejezhetetlenségének tapasztalatát, az olvasó örökké ingázhat a szó szerinti és az azzal ellentétes jelentés között (posztmodern komplott?). (A jelenlegi eset fordítottja sűrűbben alkalmazott retorikai fogás: valakit látszólag dicsérünk, közben igazából szidunk. De lehet-e látszólag szidni, és valójában dicsérni?)

A szó szerinti jelentésen alapuló értelmezés, ahogy Valuska megfogalmazza: „Bán egy elég erős és negatív értelmezését adja a Kertész-életműnek”, és az író személyének, karrierjének. Ezt erősíti a fülszöveg, amely pamfletnek mondja az írást: „a holokauszt-túlélőből lett sikeres író saját sorsának foglyaként lepleződik le”. A sorstalanság-koncepciót tehát a sikeres író sorsa, és a zsidó sors elkerülhetetlensége érvényteleníti. A Kertészre emlékeztető, egykori vígjátékíró alak fölött az ölele eltitkolt fia és az egykori cimborák együtt mondják ki az erkölcsi ítéletet: „Ha igaz a *Csacsi-pacsi* és a *Kutyatej*, akkor nem igaz az Auschwitz-könyv, gondolhatták a klubtagok, képzelem most én.” (22) A zabigyegek visszajára fordítja a Kertész nyelvvel kapcsolatos irodalmi vélekedést is: „kínosan rossz nyelvét, összes elbeszélői ügyetlenségét szándékos sutaságnak, vagyis mélyen átgondolt művészi stilizációnak tekintette az itteni és különösen a külhoni kritika.” (14) Tényleg, mekkora ellenséges indulat kell ahhoz, hogy egy íróat a külseje miatt cikizzunk: „egy erősen elhízott, gyér és őszülő haját hátul arszlánosan hosszúra megnövesztő, nyakát feltűnő sállal ékesítő, háromszáz márkás Borsalino kalapot viselő, vastag rókabundás alak” (25), „Pusztá biológiai véletlen volt ez a

zsíros hajú, ellenszenves fülű ember?” (14) A szó szerinti jelentés tehát (kulcsnovellaként) kétségbe vonja mind Kertész irodalmi munkásságát, mint életútját, majd még a feje miatt is jól megkritizálja.

Hogyan lehetne mindez – mint a *Jegyzet*ben olvassuk – hódolat, hommage? Először is úgy, ha kivesszük Bánt az egyenletből, és helyére tárgyszerűbben azt írjuk: az elbeszélő, a sikeres író fia („Az elbeszélő, a sikeres író fia egy elég erős és negatív értelmezését adja a kvázi-Kertész-életműnek”), majd megpróbáljuk bevonni az értelmezésbe Kertész Imrének a *Sorstalanságon* kívüli, nem igazán ismert életművét. Amikor például az elbeszélő, a sikeres író fia a sikerrel és kudarccal kapcsolatban azt írja: „Egyszóval apám e kötetrel sikeres lett, és ezt nyilván élte legnagyobb kudarcaként értékelte és érzékelté” (16), akkor Kertész *A kudarc* című könyvének problematikáját, nyelvét visszahangozza és variálja tovább – az „L alakban forduló utca” (26) a pamflet/hommage végén is erre a műre utaló intertextus –, tehát a Kertész-kritika nem idegen a Kertész-életműtől. A novellában vázolt helyzet, hogy a gyerekvállalásra és a világállapotra „Nem!”-et mondó *Kaddis a meg nem született gyermekéért* szerzőjének egy egyéjszakás kalandból gyermeke született, akiről nem tudott: a *Kaddis* továbbgondolása. Az pedig, hogy ez a gyerek ilyen kegyetlen, ilyen kevés megértést tanúsít az apja élete, életműve, külseje iránt, akár igazolhatja, egyetértően visszahangozhatja a *Kaddis* „Nem!”-jét. Éppenséggel tehát a *hódolat* műfaji meghatározásra is találhatunk – nem is olyan nyakatekert – érveket. (Ebben az olvasói eldönthetlenségben, mivel ez a két műfaji kóddal megáldott szöveg sajátja, természetesen nem lehet perdöntő a szövegen kívüli, esetleg kinyomozható szerzői szándék. Tény, hogy korábbi írásaiban Bán a legnagyobbak között emlegette Kertészt, műveit – *A kudarcot* különösen – nagyra becsülte. Persze lehet, hogy már akkor ironizált, vagy ami még valószínűbb, és ahogy hírlík, azóta megváltozott ez a felhőtlen viszony, ld. a címet. De ha biztos forrásból tudnánk is, hogy Bán gúnyolni, bántani akarta Kertészt, és művét csak a vicc kedvéért álcázta hódolatnak, a szöveg olvastán azt kellene mondanunk, ez nem sikerült neki. Valami érdekesebb viszont igen.)

Kálmán C. György

A gyermek az ember apja (és fordítva)

(Kardos András: *Kritikus apák. Alföld Alapítvány, 2008*)

Nem mondhatni, hogy az olvasó lépten-nyomon beleütközne Kardos András nevébe az irodalmi folyóiratok hasábjain; ritkán megszólaló kritikusnak is nevezhetnénk, ha egyáltalán kritikusnak kell neveznünk. De nem kell – és bizonyára (bár ezt nem tudhatjuk biztosan) ő maga is esztétának, esztétikát és filozófiát tanító tanárnak tartja magát, aki olykor műbírálókat is ír. Nyilván nem felkérésre, megrendelésre: kötetéből úgy tetszik, csakis arról ír, ami szenvedélyesen érdekli, amiből valami fontos következtetés adódik (akár az olvasó, akár maga számára); és amelyik még ha leírható is magában álló struktúráként, más összefüggésekre, önmagán kívüli érdekességekre (is) mutat.

Mindezzel még nem sokat mondtunk annak az olvasónak, aki nem ismeri Kardos írásait. Próbáljuk másképpen. Kardos azon kritikusok nagyon szűk köréhez tartozik, akik kellően elmélyült filozófiai és esztétikai háttértudással állnak neki a műbírálóknak, s akik számára ezért az irodalom mindig *más* is: a társadalomról, az emberi viszonyokról, a világ állapotáról (és egyáltalán: milyenségéről) *szól* – már ha szabadna (nem szabad) ezt a suta szót használni, csak hogy a „tükrözést” kikerüljünk. Amikor Kardos (és azok a nagyon kevesek, akik közé tartozik) művet elemez, a műben, a megalkotottság sajátosságaiban tárul föl számára a világ, mármint ahogyan ez a világ ábrázoltatik és megteremtődik, a mód, ahogyan e világhoz fűződő viszonyra javaslatot tesz a szerző, az olvasó és a mű szituáltsága, a mű műfaji, poétikai, világszemléleti stb. hagyománya. A műben nemcsak maga a mű válik fontossá (és nyer jelentőséget), hanem mindaz, ami túlmutat rajta. Kardos olyan szinteket vizsgál, amelyek a szokványos irodalomkritikától többnyire távol állnak; s mi tagadás, a magyar tradíciók az efféle elemzés olvasóközönségének sem tettek túl jót – magyarul: kell némi ismeretanyag, érdeklődés és elszántság ahhoz, hogy az olvasó éppen Kardos kritikai útmutatásait kövesse, aggodalmait ossza. Igen, megint a filozófiai gondolkodás hagyományának közhelyszerűen emlegetett hiányáról van szó, amivel Kardos szembeszáll. Van ebben némi naivítás talán, de tiszteletreméltó elkötelezettség is, a színvonalnak tett engedékenység elutasítása, pedagógiai furor. Ehhez az olvasásmóddhoz akar olvasókat toborozni, azt akarja megmutatni, hogy nem követhetetlen, ám igen üdvös eredményeket ígér az efféle elemzés.

Amihez hozzá tartozik az is – hogy továbbra is csak távolról mutassuk be Kardos műbírálói hangját –, hogy Kardos kerüli a tudós hivatkozások felsorakoztatását, és sikerrel törekszik arra, hogy a filozófiai terminológiában járatlan olvasó is elsajátíthassa – bár nyilván kellő odafigyeléssel – kritikáit. Ne belterjes szöve-

gekre készülünk tehát, amelyekben a szerző néhány kiválasztottnak kacintgat oda – minden egyes írás folytonos erőfeszítést tesz arra, hogy a szaknyelv használatának korlátozásával is pontos maradjon, és mégis elcsípje, megragadja és meggyőzze az olvasót.

Kardos a határozott, erős véleménynyilvánítást ugyanakkor a kötet egészére nézve el is bizonytalanítja: az előszóban mintegy felmentést ad az alól, hogy a kötetet valóban egységes egészként, egyazon szempont és következmény (tanulság) jegyében olvassuk. A kötet, írja az előszó, „semmiféle teljességre nem törekszik”, s bár azt fenntartja, hogy az „aparegény” (látszólag tematikus, „anyag”-elvű) megközelítése érvényes, azt is felveti, hogy a regény formájának sikerén vagy sikertelenségén múlik, hogy az apa-probléma valóban szervező erővé, központi jelentőségűvé lép-e elő a szövegben.

Nem szabadna az előszót a kötet többi írásának rovására kiemelni, két mozzanat mégis figyelmet érdemel. Egyrészt az, hogy az előszó végének személyes vallomásából (amely a kevés ilyen megszólalás egyike a kötetben) kitűnik: a könyv végül az Alföld főszerkesztőjének, Aczél Gézának unszolására, biztatására készült el – ez megerősíti azt a benyomást, hogy Kardos nem könyvekben (sőt nem is feltétlenül publikációkban) gondolkodik, s hogy elég sok vívódás előzheti meg a nyilvánosságra hozatalt (legyen szó bírálatokról vagy egyenesen kritikák fűzérérl). Másrészt érdekes, hogy Kardos milyen magától értetődően, természetesen (és kitűnően) használja Jung és Freud bizonyos belátásait – anélkül, hogy akár a módszertannal kapcsolatban sok kételye volna, akár a szerzők különbségét latolgatná, akár az irodalomra vonatkozó relevanciát mérlegelné.

Éppen ezzel, a pszichoanalízisre való röpké utalással erősíti meg Kardos, hogy az „apa” – itt – semmi esetre sem „téma”, „tárgy”, az ábrázolt valóság egy eleme, ami felszínesen és formálisan összeköthet egymással számtalan szöveget; s hogy az apa-regények vizsgálata korántsem afféle ódivatú vállalkozás, amely mintegy véletlenül választ egyet a sok kínálózó közös tárgy közül. Az apa-tapasztalat a legfontosabb és legelemibb emberi élmények egyike, ami (vagy aminek a hiánya) úgy ivódik (íródik) bele mindenkibe, hogy ez számos más tapasztalat, sőt az érzékelés, gondolkodás, érzelmi élet rejtett alapjává válik. Ehhez csak az anyához fűződő kapcsolat hasonlítható – és talán hasonló még a nemi hovatarozás megértése és megtapasztalása is. De amennyire odafigyel a teória és a kritika az utóbbira – a nem elsajátítására és a nem-meghatározta elsajátításra –, annyira megmaradt az apával és anyával való foglalatosság valami kicsit *démodé* dolognak, amiből mintha már ki volna aknázva mindaz, ami izgalmas lehet. Nem így van.

Mindenekelőtt maga a kortárs irodalom cáfol rá erre, amely nem igazodik az elméletírók és műbírálók várakozásaihoz: legalább a 70-es évek óta a magyar irodalom egyik legfontosabb vonulata éppen a családot s ezen belül az (elveszett) apát állítja a középpontba. „... A magyar irodalom jelenleg papást-mamást játszik” – idézi Kardos egy „neves kritikusunkat”. (44) „Számítlan

regény, elbeszélés született az elmúlt években, megint csak: nem pusztán nálunk, amelyben a család, a szülők, kiemelten az apa és/vagy az anya, netán még távolabbi generációk jelenben tovább élő kínzó-szerető, de mindenképpen meghatározó szerepe kerül a mű centrumába.” Ha pedig – tegyük hozzá – nem „valóságos” tárgyként, akkor a tekintély, a hatalom, a nyomasztó örökség alakjában.

Legalább két veszély leselkedik a kritikusra: mondhatnánk, hogy így kicsit túlságosan is sok minden kerülhet be az „apa-szövegek” körébe – de hát előfordul ez az anya- és nemi szerep-szövegekkel is, és mégsem mondhatjuk, hogy válogatás nélkül bármi ide volna sorolható. Nyilván kell Kardos sajátos kérdéses irányja is ahhoz, hogy e szövegek megmutassák, mennyire foglalkoznak az apa-problémával. Ez természetesen – a szövegek nem *maguktól* apa-szövegek, hanem az értelmezés révén azok. Kicsit nehezebb kérdés az, hogy a vizsgálat alá kerülő művek színvonala hullámozhat; egy ilyen érdeklődés, ilyen „célzott” olvasás nagyon is megörülhet mindennek, amit termékenynek gondol, s nem feltétlenül az érték a legfontosabb szempontja. Másként olvassuk, másként értékelünk – ez tehát amúgy is elkerülhetetlen volna; a legtöbb, amit a kritikus tehet, hogy világossá teszi értékeit, amelyekkel aztán olvasója megütközteti (vagy amelyekkel összehangolja) a sajátját. Márpedig e tekintetben Kardos megnyugtató – ha nem is durván, de alapos indoklással, magyarázattal, illusztratív anyaggal mindig állást foglal.

Lássuk, csak a rend kedvéért és majdnem csak felsorolásszerűen, miről szólnak az írások. Kafka levele apjához, ez a döbbenetes írás, megkerülhetetlen; ahogyan adódnak az olyan nyomasztó apák is, mint a Karinthy Ferencé (vagy másként: Esterházy Péteré). Az apák (vagy a család) kifejezett és tradicionális főszerepet kapnak Vámos Miklósnál, Kiss Yuditnál, Györe Baláznál, Kukorelly Endrénél. Távolabbi, áttételesebb az apák és az elbeszélés viszonya Bodor Ádám, Tolnai Ottó, Spiró György, Dragomán György, Jánossy Lajos, Lackfi János prózájában – és egészen más „Kádár apánk” szövegének Kornis-féle átdolgozásában-jegyzetelésében.

Az írásokon – pontosabban: az első rész írásain, amelyek mindegyike egy-egy mű elemzése-kritikája – végigvonul egy olyan kategória, amelyet Kardoson kívül talán nem is nagyon használnak manapság: az értekező számára a szöveg minduntalan *formaproblémákkal* szembesít, a mű *formája az*, amit fel kell mérni és megítélni. Rögtön kizárhatjuk persze a hagyományos



tartalom-forma megkülönböztetést, de akkor is kérdés: vajon mit takarhat Kardosnál ez a szisztematikusan megjelenő elemző szempont? Valóban van-e benne rendszer? Nem fordul-e itt némileg homályba, jótékony meghatározhatatlanságba mindaz, amit korábban a szakszavak nélküli, oldott megszólalásról írtunk? A szövegekkel való valamelyes ismerkedés után úgy tesszük, Kardos nagyon is tudatosan egyazon kategóriával nevez meg hagyományosan sokféleképpen elkeresztelt dolgokat. A forma számára jelenti egyrészt a megalkotottságot; a kompozíciót, a művészi egészet, a befogadó által átfogható (és átfogott) művet mint egységes és zárt alakzatot. (Ez a jelentés a klasszikus esztétikákhoz, talán főleg a Lukácséhoz áll közel.) Másrészt formának nevezi a műfaj történetileg kialakult egyes változatait, amelyek között vannak „érvényes” és elavult, történelmi levegőjű, használhatatlan minták. Harmadrészt persze forma a struktúra is (ezúttal is, mint az imént, az orosz formalisták hagyománya szerint), amelynek egyensúlya, az olvasót vezető iránya, lendülete van; de konkrétan forma a poétikai megvalósulás is, a nézőponttól az időszerkezetig, az elbeszélői és szereplői hangokig. (S még más – ötödik, sokadik – használatai is lehetnek a szónak.) Baj-e tehát, hogy így összemósódik ennyi minden, hogy mindig az olvasónak kell kiókumlálnia, vajon mire gondol a kritikus?

A sokjelentésű szó arra bírja az olvasót, hogy valóban gondolja végig: miféle problémát érzékel a kritikus, amikor forma-problémáról beszél. Mert a kritikus van olyan udvariatlan (vagyis: megdolgoztatja azért annyira olvasóját), hogy ne rágjon mindent a szánkba. Ha tudományos szövegről volna szó, az explicitebb és egzaktabb szóhasználatnak jobban örülnék (egyenesen elvárnánk) – itt azonban épp az értelmezések sokfélesége segít a megértésben.

Jóval egyszerűbbnek látszik a könyv második részének értelmezése: Kardos ebben a részben három alapos recenziót közöl, egy interjút, és Lukács György egy kategóriájának rövid elemzését. Nagyon leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy azok, akikről e szövegek szólnak, Kardos szellemi „apái” – ám ekkor rögtön azon kell elgondolkodnunk, hogy mennyire nem azonos a viszony „az apák nemzedékéhez” (vagyis a „generációs” szemlélet) az „apákkal” történő számvetéssel. A második rész írásának öt főhősét egyáltalán nem valamiféle generációs kapocs köti össze – ha idővel elhalványulnak is, vannak nagy életkori eltérések –, ahogyan viszont tetszés szerint lehetne szaporítani azok számát, akik egyikkel vagy másikkal azonos „évjárat” volnának, de semmi közük nem volna egymáshoz. Ne kerteljünk: Radnóti Sándort, Fehér Ferencet, Heller Ágnes és Vajda Mihályt az köti össze, hogy így vagy úgy, hosszabb vagy rövidebb ideig, közvetlenül vagy kicsit áttételesebben Lukács György tanítványai voltak, s valamennyiüknek meggyűlt a baja (filozófiailag) a marxizmussal és (politikailag) a szocialista rendszerrel (s mindkét okból magával Lukáccsal is). Kardos őket tartja mestereinek, tanárainak, bizonyos értelemben apáinak – ahogyan azonban itt-ott Kardos szövegeiből is érzékeljük, hogyan és merre távolodtak ezek az apák mint tanítványok az ő apjuktól, az is világos, hogy Kardos is kritikus apáival szemben; nem aláveti magát az erős akarataknak,

hanem szót kér, kiharcolja a figyelmet, vitatkozik. (Radnóti igen gazdag könyvről például úgy ír, hogy csak két problémát emel ki, úgy érvel a szerző ellen, hogy abból azért kiderül Radnóti érvrendszere is, majd számonkéri a szerző egy régebbi ígérését. Csak abból válogat hát, ami nyilvános bírálatra érdemes.)

A második rész, bármennyire más jellegű írásokat közöl is, bármennyire furcsa is a helye a kötetben, igazi elegáns és bátor gesztusnak tekinthető. A kritikus, aki áttekinti az apákhoz fűződő viszonyok sokféleségét, aki a kötet nagy részében mások apa-képével, nyomasztó vagy felemelő családtudatával foglalkozott, itt mintegy szituálja magát. Nem úgy, hogy saját valóságos apa- (vagy apahíány-) élményéről számolna be, ez legfeljebb anekdotikus érdekű volna – hanem hogy elhelyezi magát azon „apákkal” szemben, akiket ő választ(ott) magának. Ezzel jelezve, hogy ő sem áll kívül azon az egész probléma-láncolaton, amelyet a könyv megmutat.

Sőt: lapozzunk csak a könyv elejére – a kötetet gyermekeiknek ajánlja a szerző. Az apa. Aki tehát már csak ezért sincs semmi fölött, semmin túl. Lesz (van), aki vele viaskodik.

Antal Balázs

Az avantgárd hurka

(Beke Zsolt: Az irónia hurka. NAP Kiadó, 2007;

Kálmán C. György: Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és kánon. Balassi Kiadó, 2008)

Amikor a szerkesztő megkérdezte, nem írnék-e jelen két kötet-ről együtt a Műút következő számába, nem értettem pontosan a feladatot. Adott egy kritika- és tanulmánygyűjtemény és egy monografikus feldolgozás: hogy fog ez összejönni? Amikor aztán kézhez kaptam a Kálmán C.-kötetet, és rendesen szemügyre vettem a címét, hogy ugyanis avantgárdról szól a dolog, már kezdtem kámpiskálni. Ugyanannak a folyamatnak, ha ugyan annak, az elejéről és a jelenlegi állásáról (is) szól ez a két kötet. Törekvések azonban mégsem mérhetőek össze minden erőltettség nélkül, hiszen míg Kálmán C. könyve egy az egyben egy termékeny beszédmód kontextusát járja körül, mellékszereplőket helyezve főszerepbe, Beke kötetében a neoavantgárd nem is kap nagy hangsúlyt, szinte mellékkörülmeny, hogy amiről ír, az érintkezik vele. Így aztán a két kötetet mégis inkább önmagában mérem, s annak érdekében is, nehogy rút irodalomtörténeti elbeszélés szervezésével vádolhassanak (hanem majd mással), az olvasás rendjét követem. Vagyis, ha csak és pusztán az avantgárdra gondolok, a végéről kezdem.

*

Beke Zsolt fontos és igényes kötete tizenkét tanulmányt, vagy tanulmányértékűvé bővített recenziót tartalmaz. A szerző

a Kalligram folyóirat és kiadó szerkesztője, korábban a vizuális költészet létmódját taglaló kötetet tett közzé „*JEL*”-en lét címmel. Jelen munkája egyes törekvéseiben részben korábbi vizsgálódásainak folytatását is nyújtja, nagyobb részben azonban új szempontokat von be a vizsgálódás körébe és friss nyomon indul el. Kötetében műfaji határokkal nem törődve foglalkozik regénnyel, verseskötetettel, vagy akár egyetlen szöveggel, esetleg félig-meddig szövegszerű jelenségekkel, majd a nyomtatott médium határain átlépve performanszokkal, performatív aktusokkal és installációkkal. Teszi mindezt imponáló apparátus birtokában, már a kötet szerkesztettségével is ívet rajzolva. Ugyanis a kezdő, szorosán szöveggözpontú elemzésektől indulva előbb egy, a szövegbe képeket-ábrákat is beépítő regényt vizsgál, majd egy elméleti számvetés közbeiktatásával (amelynek a címe is jelzi, hogy mi történik majd utána a könyvben: *Intermedialitás és mutáció. Mediális határátlépések*) Babitsnál már a szöveg vizuális megvalósításának fontossága lesz megerősítve, és onnan végképp nincs megállás. Papp Tibor *Liberc* c. vizuális költeménye jelzi a határt – utána már nincsen szó szövegekről, vagy csakis olyan aktusok részeseként, ahol a szövegre mint tárgyra lehet tekinteni. Érdeklődése széles körű, a vizsgálat érdekei azonban mindenhol nagyjából ugyanazok: ahogy ő maga írja a kötet előszavában, az irónia szerepének, tétjének vizsgálata mozgatja az írásokat, melyek „arra tesznek kísérletet, hogy valamiféle képet adjanak ennek az alakzatnak az előfordulási módzatairól.” (6) Ennek érdekében az írásokat eredeti megjelenésükhöz képest átdolgozta, kibővítette, nyilvánvalóan a közös vizsgálati irány érdekeinek megfelelően alakította, szervezte át.

Az irónia szerepének vizsgálata az elméleti érdekeltségű munkáknak hosszú ideje jelentős tétje. Beke említett előszavában maga is kisebb számvetést végez: Szókratész, Schiller, Bergson, Kierkegaard munkáira hivatkozik, később a tanulmányokban a legfontosabb azonban Paul de Man lesz. A vizsgálódásokhoz, melyek módszerétől a dekonstrukciós eljárások ezek szerint nem esnek túl távol, nem éppen könnyű szövegeket, illetve előadásokat és alkotásokat választott. Norbert György, Vida Gergely, Parti Nagy Lajos, Hízsnyai Zoltán, Tözsér Árpád, Farnbauer Gábor, Babits Mihály és Papp Tibor szövegei, illetve az efZámbó–Sziertes–feLugossy hármas performansa, a *Vásznunk a női test* c. vizuális akció vagy Németh Ilona *public art*-ja nem egyképpen és nem ugyanolyan „könnyen” adja meg magát az irónia funkciójára összpontosító kutatónak.

A kötet két regényelemzését több kapocs is összefűzi. Először is, hogy még az értelmezés előtti szempontot vegyek előre, Norbert György és Farnbauer Gábor is „máshonnan” érkezett a regényhez, hogy az előbbinek ugyanis filmes, az utóbbinak pedig fizikusi „múltja” van, s ebből kiindulva a tanulmányok több olyan eszközre is rámutatnak, amely mai regényírásunkban szokatlanak, szabálytalanak tetszhet. A regényelemzések az elbeszélő én és/vagy a főszereplők lebontása-felbomlása-szétírása (olykor szétszóródás, olykor megkettőződés alakjában) körül találnak fogódzót mindkét szövegben, melyekre egyként jellem-

ző a nyelviségen túli eszközök beépítése az elbeszélésbe, az önreflexív gesztusok többszörös jelenléte, és egy olyan nyelvi eszközkészlet aktivizálása, amely látványosan leválni igyekszik a mondatpoétika törekvéseiről. A Norbert-szöveg párhuzamba állítása Barth *Az út vége* című művével, illetve a krimi-alakzat játékba vonása teszi igazán izgalmassá a kötet nyitó tanulmányát, míg a Farnbauer-regény esetében az *uroborosz*-metafora, az ugyanoda érkezés már a tanulmány legelején eredeti szempontokat vezet be. Leginkább e két szövegen érzem, hogy valamikor talán recenzióknak íródhatott, hiszen több igen finoman figyelmeztető értékelő gesztus lapul meg bennük – s aztán, hogy tanulmányá bontja az írásokat, nyilván még emel is értékelésén.

Vida Gergely és Parti Nagy köteteivel érezhetően könnyebb a dolga a tanulmányírónak is, a szövegek javarészt maguk előtt tolják ironikus töltöttségüket, azonban Beke nem nagyon elégszik meg a felületes sematizmus tárgyyszerű nyugtázásával. Vidánál például a centrum és a periféria problematikájától indul el, amelyet a *Süttel hátrafelé* c. kötet egyik legszembeütőbb, nyelvi síkon is artikulálódó jelenségének tart – hiszen tulajdonképpen a cím is tájnyelvi jellegű; jól emlékszem a kötet Írók Boltja-beli bemutatójára, akkor is elhangzott a kérdés, mit is jelentene ez a bizonyos *süttel*? Nos, nem nagy titok, a sapka sildjéről volna szó ebben az esetben. (A kötet legtöbb tanulmánya különben Szlovákiában élő, Szlovákiához kötődő szerzők-alkotók munkáiról szól.). Az irónia legszembeütőbb jelentkezéseként Vidánál a versbeli (el)beszélők megteremtését, egyszersmind létezésük megkérdőjelezését tekinti, amely együtt jár a centrális nyelv „periferizálásával”: hogy ugyanis az előhívott nyelvi minták, intertextuális gesztusok, parafrázisok hogyan torzulnak el a tájnyelv, a bulvár, a pletykanyelv beépítésével. Ugyanígy az átiratok-eltorzítások játszanak fontos szerepet Parti Nagy *Grafitmeszének* értelmezésében is, a vizsgálódás sarokpontja azonban még ennél is hangsúlyosabban irányul a denotációs olvasás csődje esetén működésbe lépő értelemkonstituáló tényezők megtalálására. Már-már nyelvészeti jellegű elmélyültséggel mutatja- és nevezi meg a tanulmány a Parti Nagy-líra elsődleges értelmezést kikezdő szöveghegyeit, a rontott(nak tűnő) alakzatokból kibomló poétika kontextualizáló tényezőit.

Megint csak pártanulmányoknak érzem a Hízsnyai Zoltán *Bárka és ladik* valamint a Tözsér Árpád *Finnegan halála* c. kötetekről szóló írásokat, melyek a röviddel utánuk következő elméleti szöveggel együtt a könyv középpontját, mintegy gerincét képezik meglátásom szerint. Az elemzéseket már csak az a tényező



is összefűzi, hogy Hizsnyai esetében alapvető természetességgel tételeződik a Tözsérrel való összevetés, még akkor is, ha igencsak érintőleges momentuma ez a tanulmánynak. Sokkal inkább jellemzője a pálya eddigi alakulásában való elhelyezés kockázata, a figyelmeztetés, hogy a *Bárka és ladik* Hizsnyai megelőző, hét (!) évvel korábbi, *A stigma krátere* c. kötetének beszédmodjait hozza újra működésbe, azonban eljárásaiban ezen beszédmodok felfokozását, meg többszörözését célozza, nem ritkán az átiratok, újraírások lehetőségét is felvetve. A Tözsér-tanulmány pedig egyenesen éppen ezt az eljárást helyezi középpontba, már a címében is jelezve a vizsgálódás irányát (*Az újraírás alakzatai*). Felhívja a figyelmet Tözsér alapvető eljárására, hogy pre- és intertextusként működötti saját korábbi szövegeit, s hogy költészetének a „poétikai változatosság ellenére egyik meghatározó momentuma a posztmodern, ironikus hatásfunkciók között felszínre törekvő későmodern szubjektumértelmezés.” (60–61) A *Finnegan*-kötet a Tözsér-oeuvre keretei között is új olvasásmódokat aktivizál, melyek bevonásával csak még ellenállóbbá válik az „értelemalkotás lezárásával” szemben. Beke sarokpontjai a vizsgálat során a kötet meghatározó versei köré rendeződnek, de aztán a tanulmány utolsó részében üdvösen szembesíti a gyakorlatot a teóriával, mikor a *Milétoszi kumisz* című, a versekkel egy időben keletkezett elméleti írásokat tartalmazó kötet tapasztalával veti össze a *Finnegan* módszerét. Ebben a kötetben még inkább fel erősödni látja Tözsér „kánonközi” módszerét, melyben egyként vannak jelen a modern és a posztmodern eszközei, s ezeknek egyfajta elegyítéséből-vegyítéséből igyekszik előhámazni valami sajátos „harmadik utat”. De Beke figyelmeztet rá, hogy az eljárás egyes helyeken nem csak megkérdőjelezhető, hanem egyenesen következetlenségekhez is vezet.

Számomra azonban ennél a tételezett középpontnál/gerincnél érdekesebb, sőt *Az irónia hurka* szerintem két legizgalmasabb darabja *A vakok a hídon* és a *Libérc* értelmezése. Az ezeket megelőző elméleti írás a jelek átstrukturálódásáról már felveti a vizsgálódások alapképletét. A Babits-értelmezés legizgalmasabb kérdése, hogy „a vizuális elem, vagyis a vers képe pusztán megismétli-e a verbális tartalmakat, illetve azok egy részét, vagy pedig újabb szempontokkal és játéklehetőségekkel járul hozzá az interpretációhoz, másképpen mondva: a kép beleír-e a versbe?” (105) Beke nagyívű interpretációja a versben alkalmazott fogalmak többszörösen hierarchikus strukturálódására épít, rámutatva, hogy a költemény egyetlen mondata sem érintetlen az ilyen jellegű töltöttségtől, valamint a bináris oppozíciók állandó feszültségteremtő jelenlétének fontosságát is hangsúlyozza, amelyet még tovább fokoz a vers tördeléséből kitetsző direkt képiség, a töredezett híd képe is (ahol a hangsúly a híd, mint a közlekedést segítő „eszköz” ellentétben van a töredezettségével, miáltal a távolság a két végpont között nem bejárható). A Papp Tibor-tanulmány téje már nyilvánvalóan nem is lehet más, mint kép és szöveg egymásba ágyazódásának értelmezése, előbbi hogyan ír bele a szövegbe, utóbbi hogyan rajzolódik bele a képbe. A Papp Tibor által javasolt bejárási útvonalak felgöngyöltése a grammatikai rendszer szétírásának fokozatait követve

szerveződik. Az útvonalajánlatokból szerveződő tulajdonképpeni versek dadaista érintkezésük, építkezésük révén, ahogy arra Beke rámutat, egymást (is) értelmező szövegekké alakulnak. Ironikus gesztusuk ugyanakkor abban rejlik, hogy miközben a térképen szétszóródó, szétfutó szálakból állnak össze, a klasszikus turizmus apparátusával játszanak.

A kötet záró részében Beke kísérletet tesz két performansz, valamint multimediális installációk leírására és értelmezésére. Kétféleképpen teszi ezt: egyrészt maga a történet, illetve a látvány leírása is értelmezés, másrészt az olvasónak, aki nem feltétlenül részese a látvány élményének, szembe kell néznie azzal, hogy a tulajdonképpeni értelmezés vajon a megelőző leírás értelmezése-e, vagy ehhez kapcsolódnak még olyan gesztusok is, amelyeket számára a leírás nem fedhet fel. A performansz alapjellege, hogy nem történik meg kétszer ugyanúgy, az egyszerűség, az esetlegesség benne van a pakliban, és talán ennek is köszönhető a művészeti ág masszív underground-státusza. Nem lehet felkészülni rá, sem pedig többszörös megtekintéssel elmélyülni benne (leszámítva persze a rögzítés lehetőségét), sőt maga az, hogy az előadás mindig változik, megkérdőjelez(het)i az esetleges elmélyült értelmezési folyamat egészének értelmét is. Németh Ilona public art jellegű installációja is ugyanígy az ismételtetlenség élményét sugallja, bár az irónia gesztusa a látványról itt közölt fényképek alapján is kézzelfogható.

A tanulmányok az irónia melletti, vagy talán inkább pontosabb, hogy azzal együtt előforduló kulcsszava a *paranomázis*, de mint arra egy helyen Beke felhívja a figyelmet, nem a szó hétköznapi, hanem a Paul de Mannál használatos értelmében. (84) De Man, Jameson vagy Culler sokszor hivatkozott szereplője a kötetnek, a magyar szerzők közül pedig talán a leggyakrabban H. Nagy Péter neve tűnik fel – természetesen nem mint teoretikus, de a vizsgálódások kiindulópontjával több esetben is az ő korábbi írásai tételeződnék.

Beke Zsolt nem választott könnyű tárgyat ezúttal sem vizsgálódásainak, melyek közül egyet sem érezni könnyűnek, már kész eredmények ismétlésének. A magam részéről, ahogy arra a szövegben is igyekeztem hangsúlyt helyezni, a Babits-értelmezést találok a legizgalmasabbnak. Az irónia szerepének kutatása mintha nem is lenne mindenhol egyként lényeges, tételeződnék ennél érdekesebb lehetőségek is, de különösen érdekes fejleménynek tekintem a performansz, a történet beemelését a szövegelemzések mellé. A neoavantgárd gesztusok felé való nyitottság a recenzensből különösképpen hiányzik még a pusztán könyvekben megtalálható tartalmak esetében is, hát még azon túl, de tény, hogy az egyre bővülő mediális kínálattal szemben, az egyre kápráztatóbb mediális jelenségek között a saját lényegét újra meg újra meghatározni kényszerülő irodalomnak fel kell találnia valami újat, hogy státuszát megőrizze, még pontosabban megújítsa, különben végképp múzeumi tárggyá válhat. Beke kötetete a művészeti ágak közötti átjárás szükségének és lehetőségének egyik legfontosabb dokumentuma az utóbbi évekből.

*

A magukat az irodalom történetének elbeszélőiként beállító szövegek legfőbbjének gyalázatos hibája a sótlanság, a szószonglörködéssel túlretorizáltak feltüntetett írásképtelenség, a megszűröl előbúzló izzadságszag. Lerí, hogy a szerző azért foglalkozik tudománnyal, mert bizony a szépirodalomban nem állná meg a helyét. Az olvasó számára meg valósággal embert próbáló mutatvány átverekedni magát ezeken a szöveghalmokon, melyeket csak olyan professzorok képesek végigrágni, akik különben maguk is képtelenek külön szöveget előállítani. Ezért aztán amikor olyan irodalomtörténeti elbeszélés kerül a kezembe, amely valósággal falatja magát szöveggé is, nem győzök csodálkozni és kapkodni a fejem. Jóformán annyira örülök a jó szövegnek, hogy nem is nagyon törődök azzal, amiről beszél(ni próbál). Kálmán C. György kétségtelenül az egyik legjobban író szerző hazai tudományunkban, s könyvei közül talán éppen a jelen munka a legjobban csúszó olvasmány. Mint irodalomtörténeti elbeszélés érdekes, helyenként izgalmas, mint írás majdnem mindenhol eleven értekező szöveget közöl.

Lehetne persze sajnálkozni is afelett, hogy Kálmán C. ilyen íráskészséggel és olyan pozícióból, ahol van (egyetemi katedra, MTA Irodalomtudományi Intézete) ugyan bizony miért éppen „mellékszereplőkkel” foglalkozik. Ahogy azon ő maga is el-eltöpreng néhány tíz oldal erejéig ebben az annyira azért nem vaskos munkában, amikor észrevételezi, hogy nagyon fontos, valamikor nagyon fontosnak tűnt szereplők merülnek rohamosan feledésbe (ami ugyan a mai uralkodó irodalomszemlélet domináns pozícióját csak javítja). Azonban nem hiszem el, hogy volna olyan pozíció, amelyből nem látható be, hogy mindez nagyon jelentékeny veszteséget okoz a kulturális térben. Az *irodalmi mező* – hogy a Kálmán C. által is gyakran citált kifejezést használjam – egy nem éppen érdektelen vonulata lesz *kidobva* ezzel az élvonalból. De ez persze nem Kálmán C. gondja. Ő megtette, megteszi a magáét például ebben a könyvben is. Hogy aztán Újvári Erzsébet és György Mátyás megítélése milyen fokon változik meg az itt leírtaktól, nehezen lenne megjósolható. A magam részéről azért őszintén remélem, hogy nem előznek be túlzottan (például az iménti szempontból szándékosan elfelejtett szerzőkhöz, sőt, egész beszédmodokhoz képest; példákat direkt nem mondom).

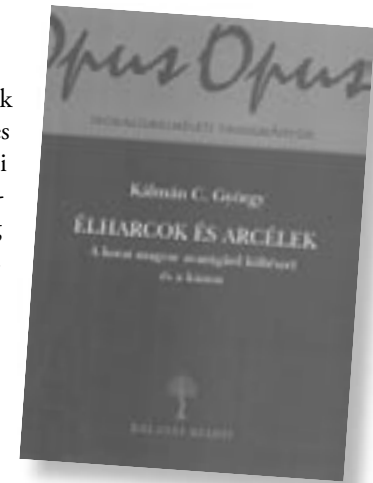
A könyv ígérete nem egyszerű: az avantgárd korai korszakának nem csak a költészetét, de egész kánonját igyekszik feltárni benne. Ennek megfelelően az első két, számomra igazán izgalmas fejezet után zömmel elméleti kérdésekre fókuszál, de még ezt is végig lehet simán, sőt élvezettel olvasni, mert Kálmán C. az üres szobáról is képes lenne kiválóan írni (amivel, mielőtt valaki félreértene, nem az elméletet mondom üres szobának). A kánon alakítása-alakulása bár sohasem volt problémamentes – az egyetlen kánon víziója ugyanolyan diktatórikus elképzelés, mint az egypártrendszer –, azért az a fajta felfokozódása a szétdarabolásnak, amely mai napság tapasztalható, talán korábban ismeretlen volt még. Viszont Kálmán C. György nagyon érzékeltesen mutat

rá, hogyan és hol válik szét Kassák kánonja a Nyugat kánonjától, és hogyan fog szembehelyezkedni vele, azzal együtt, hogy a korszak domináns kánonjával pedig mindkettő egyként szemben állt. Kicsit fricskaszerű persze, hogy éppen ebben az évben jelenik meg a könyv, amely a Nyugat kánonjának icipici kritikáját megpendíti azért, de igen elvetemültnek kéne lenni ahhoz, hogy mindezt szándékos provokatív gesztusként olvassam.

És ha már Kassák-kánonról beszélünk: Kálmán C. körüljárja azt a kérdést is, sőt, egyenesen innen indul, hogy vajon valóban egyszereplős történet-e a magyar avantgárd mozgalom, melynek szervezője, kiadója, legfontosabb szerzője de még monográfusa is Kassák maga. Mennyiben tartható ez az elképzelés, és egyáltalán, milyen időintervallumban? Ahogy a kötet címe elárulja, Kálmán C.-t a lehető legkorábbi avantgárd érdeklődéssel. Az eredet kérdése mind a mozgalommal, mind annak a kánonjával, de általánosabb szempontból, magával a kánon eredetével szemben is tételeződik, a mozgalomnak a hagyományhoz fűződő viszonyáról egy teljes külön fejezet szól.

S bár a főszerep oszthatóságáról nem győz meg, nem is akar, az elbeszélés főszereplője tulajdonképpen, ha valaki, akkor mégiscsak György Mátyás ehelyütt. Meglehető módon már az életrajza is ötoldalal (jó fele azért lábjegyzet ennek az ötnek), pályája tagolása pedig igen izgalmas (és élvezetes olvasmány). Kálmán C. az értékelés tekintetében kellőképp óvatos, mégis, akármit tesz, már pusztán azzal, hogy ír róla, sokkal nagyobb ívűnek tűnik ez a pálya, mint azt a kritizált kanonikus momentumok jelzik. Újvári Erzsébet ez talán még szembetűnőbb. György kritikai írásait is számba veszi, mint annak kiváló példázatát, hogyan alakul az avantgárdisták irodalomszemlélete, milyen irányú mozgást végez a figyelem, amelyet, nem győzi elégszer hangsúlyozni, Kassák irányít. Nos, György kritikai tanulságosak: zömmel a Nyugat körébe tartozó szerzőkről ír, s valamennyinél hanyatlást tapasztal. A mából persze könnyű okosnak lenni, s pusztán köteledésnek látni a dolgot, bár lehet, volt is benne némi ellenkezés, onnan, a történetben benne élve mindez nyilván nem látszott ilyen jól. A proletariátust zászlajára tűző avantgárdistáknak nyilván provokáló volt a polgári-liberális Nyugatot övező érdeklődés (mely azért olyan óriási nem volt, mint azt a mai megítélés alapján hinnénk), ahogyan később a népi–urbánus vitába is többen belekeveredtek a Nyugattól, többek között ezért is. Ez a fajta irodalompolitikai körültekintés nem lehet felesleges, ha egyszer kortársi kánonokat akarunk feltárni. Kálmán C. mindezt sokkal alaposabban és élvezetesebben elővezetve valósítja meg.

Az avantgárd kritikáirása mellett az irodalomtörténet-írásat is felméri, nemkülönben az avantgárd helyzetét az irodalomtörté-



net-írásban, vagy magának az avantgárd terminusának az alakulástörténetét. Az ilyen jellegű kettősség tulajdonképpen a munka minden fejezetében benne van – oda s vissza. Tulajdonképpen a magyarországi avantgárd történetírásáról csak annyit lehet tényyszerűen közölni, hogy nem volt (151), leszámítva néhány önirodalomtörténeti kísérletet (itt elsősorban Mácza János, Hevesy Iván, és persze Kassák Lajos és Pán Imre nevét említi Kálmán C. György). Azért óhatatlanul előbújik belőlem a túlbeszélés gyanúja ezekkel a történeti-elméleti fejezetekkel kapcsolatban (hiszen ahhoz képest, hogy nem volt, két alpontban hosszú oldalakon elmélkedik a dolog fölött, ami szép, sőt érdekes is, de a lényegen nem változtat, illetve nem tesz hozzá semmit), ám tény és való, hogy olyan olvasók számára is hozzáférhetővé teszi ezáltal anyagát, akiknek érdeklődésétől különben távol esik a történet ezen része.

Nagyon hasznosnak tartom a Nyugat avantgárdhoz való viszonyát vizsgáló külön fejezetet, a Babits–Kassák vita vázlatos kivonatát, vagy az avantgárd külső és belső viszonyait taglaló részt. Összegzésében még egyszer felhívja a figyelmet a „modern”, a „modernség” megnyugtató meghatározásának nehézségeire. A modernség történetiség-érzékenysége rámutatva arról próbálja meggyőzni az olvasót, hogy folyton saját történeti beágyazottságára igyekszik reflektálni, s a kánon folyamatos újraalkotásával van elfoglalva – és az avantgárdnak éppen ez a történeti látásmód okoz gondot, ugyanis a múlttal szembefordulva egyfajta alternatív múltképzést akart volna végbevinni. Ez pedig, mint tudjuk, sikertelen volt összességében. Kálmán C. György munkája azonban aligha értékelhető annak. Mint írja, a kötetben tárgyalt, „a kánonból kihullott, vagy oda soha be sem került szövegek megismerése és értelmezése változtathat” azon, hogy a korai avantgárd iránt megnövekedett érdeklődés „interpretációs hozadékra futhat amiatt, hogy a korai avantgárd költészet bizonyos vonásait aligha lehet a mai értelmező számára megfelelő kanonikus interpretáció szerint olvasni.” (282) Hát, hogy változtathat-e... egy jó vasok közhellyel végképp méltatlanná válva a kötet recenziálására: majd megmutatja a következő feldolgozás.

Kálmán C. György kötete érdekes és izgalmas olvasmány, teoretikai túlzásoktól hemzsegő nyelvezettel nem vádolható, lábjegyzetelése korrekt és lényegre törő. Jó, hogy ez a kötet lesz a korai avantgárd történetének egyik megkerülhetetlen ismertetése, mert korántsem egyszerű kérdésekről értekezik jól struktúráltan, szellemesen és okosan. De azért nem azt várom ettől az irodalomtörténeti érdekeltségű elbeszéléstől, hogy megkerülhetlenné tegye a benne artikulálódó kérdések mindegyikét. Sőt inkább remélem, hogy ezt nem teszi meg.

Bodor Béla

Gutenberg 2.1

(H. Nagy Péter: *A betűcivilizáció szétrobbantása. Szombathy Bálint szupergutenbergi univerzuma. Ráció Kiadó – Magyar Műhely, 2008*)

Ha a mai számítógépes szoftverek generáció-jelzése szerint próbáljuk megjelölni az újkori Európa anyagi kultúrahordozókra épülő korszakait, az 1.0 verzió természetesen a kéziratos könyv lenne, 1.1-gyel jelölhetnénk a nyomtatott könyveket, és voltaképpen a digitálisan rögzített szövegek világával még mindig az 1. főverzióon belül maradunk, amennyiben rögzített jelentésű jelsorok pontos dekódolását végezzük az olvasás során. A 2.0 verzióknak talán az feleltethető meg, amikor szakítani tudunk a jelsorok jelentésének állandóságával, és a jelentés megkonstruálása beépül az olvasás aktusába. Voltaképpen ezen a ponton az írásformák fejlődése összetetalálikozik a képkalkotás eljárásainak átalakulásával, amennyiben a kép, amely korábban a történelem belátható intervallumában ábrázolásként – ahogy Platón mondja: utánzás utánzásaként – működött, elvált korábbi funkcióitól, elsősorban az ikonográfia szakrális tradícióitól, és azok helyett az absztrakció alapelvét követve hozott létre rögzített jelentés nélküli képirási formákat, melyekben a formák nemcsak ábrázolnak, hanem jelölnek is, míg a képmezőben elhelyezett jeleknek valamifajta ábrázoló funkciójuk is van.

Ennek a kétféle fejlődési iránynak az összekapcsolódásából alakult ki a jelalkotásnak az az újabb típusa, amelyet az avantgárd aktuális törekvései fejlesztenek az 1940-es évek óta, és amelynek olyan irányai vannak, mint a vizuális és fonikus költészet, a lettrizmus, a fluxus, a performansz, a happening, tehát a jeleknek mint ábráknak a kifejezési lehetőségeit próbálgató, a közvetlenül a testen megjelenített, illetve a maradó nyom nélkül az időben megalkotott művekkel folytatott kísérletek. (A film- és hangfelvételek ezekben az esetekben csak emlékeztetők, nem magát a művet rögzítik, csupán az esemény *megtörténetét* dokumentálják.) Szombathynál ez nem olyan súlyú probléma, mint például Hajas Tibornál, de azért számolni kell vele. És a probléma itt nem is maga a mű-tett, amelyet csak részlegesen ismerhetünk meg, hanem a kontextusát képező idő, amelynek elmúltával a mű nem ugyanaz többé, lényegében véve megismételhetetlen, illetve ismételt bemutatásai csak eredeti-önmaguk reprodukciói. Éppen ebben látom az avantgárd relevanciáját: ezek a művek mindig szembesítenek bennünket a művészet, az alkotás mint folyamat és az alkotás mint objekt mibenlétének kérdésével. Egyszerű példával élve: ha veszek egy van Gogh-festményt és felakasztom a szobám falára, akkor is annak tudatában gondolhatok rá, hogy egy kivételes értékű műalkotás tulajdonosa vagyok, ha éveken át rá sem nézek. Holott ebben az esetben a műalkotás értékességét és egyáltalán művészi voltát semmi más nem igazolja, csak a művész neve, a falra helyezés ténye, és a tengernyi pénz, amit az

árverésen a képért kifizettem. Ezzel szemben ha Guglielmo Cavellini, a nagy olasz öntörténetesítő-mester ikerbélyeget ad ki, melynek egyik fele van Gogh, a másik fele őt magát ábrázolja, „Cavellini 1914–2014 / van Gogh 1853–1953 / International Postage 333” felirattal, erről csak úgy tudok gondolkodni, ha mérlegelem magának a művészetnek a mibenlétét, és ezzel a meggondolással szembeítem a bélyeg és az azt létrehozó gesztus természetét. Ugyanilyen meggondolnivaló, hogy hogyan határozható meg Szombathy *Hősök voltunk, 2001–2005* című dolga, ami egy szakszervezeti tagkönyv bélyegekkel teleragasztott oldalaiából áll, melyekre vastagon fogó tollal keresztet rajzolt, így emelve ki a bélyegek közti keskeny üres felületet. Mérlegelnem kell az objekt mibenlétét, és időben-létét; végig kell gondolnom, hogy politikai/ideológiai gesztusnak, tárgyrombolásnak, idézetnek, vagy esetleg (ha már Gutenbergről beszélünk) magát a jelhagyást illető radikális kritikának tekintem-e.

Ebben a gondolkodástörténeti kontextusban értelmezhető az előttünk fekvő monográfia főszereplője. Szombathy Bálint munkássága sokrétű, alkotói és teoretikusi alkata meglehetősen összetett. A róla szóló monográfia megírása ijesztő feladat lehet, és már a program kijelölésekor szigorú választásra kényszeríti az értekezőt: vagy erősen szubjektív, elsősorban az intuíción alapozó portrét rajzol, vagy szigorúan ragaszkodik bizonyos tárgyakhoz, és munkája során azok leírására szorítkozik. H. Nagy Péter, a maga irodalmári alkatahoz hűen az utóbbi módszert választotta, és ezzel talán több hasznot hajtó munkát végzett, mint ha a másik úton indult volna el és jutott volna addig, ameddig egyáltalán lehet – valószínűleg nem nagyon messzire.

Az első probléma, hogy Szombathy munkái jórészt hozzáférhetetlenek. A könyv végén található bibliográfia 12 tételéből magam sem ismerek négyenél többet, kiállításaira nem jutottam el, és bár másfél évtizedes személyes ismeretségünk hosszú időnek tűnik, mégis éppen pályafutásának első bő két évtizede az, ami alatt semmiféle kapcsolatunk sem volt. Az észak-amerikai „mély-dél” *bricolage*-művészetéből is több anyagot láttam, mint a vajdasági avantgardisták munkáiból. Nem elég tehát, ha a monográfus összefüggéseket ismer/ismertet fel a művek között, ha művészeti fejlődéstörténetet ábrázol vagy alkotáslélektani folyamatokat vázol fel, hanem magát a szimpla tárgyismertetést is el kell végeznie, és ezt H. Nagy Péter, illetve a kiadó meg is teszi; előbbi szóban, utóbbi nagyvonalúan bőséges illusztrációs anyag közzétételével. Könnyű belátni, hogy ez a munka meglehetősen kevés csapongást engedélyező szöveget eredményez. Ugyanakkor a talán ismeretterjesztésként meghatározható feladatot nem lehetett volna másként megoldani.

A második nehézség, hogy a magyar avantgárd irodalom és művészet recepciója rendkívül szűkös. Talán az „Iparterv-



csoport” néven együtt emlegetett művészek az utolsók, akiknek a reprezentációja némi fenntartással tűrhetőnek mondható. Ami utánuk következett, arról kiszámíthatatlan minőségű és szórású írások szólnak. A hiányok pótlása érdekében sokat tett az *Aktuális avantgárd*-sorozat, Bohár András, L. Simon László és mások, de a hiányok továbbra is jelentősek, és részben, nevezetesen a kortársi megszólalások tekintetében, pótolhatatlanok. Ebből adódóan H. Nagy Péternek, amikor igyekszik felvázolni Szombathy recepcióját, olykor

igencsak esetleges források idézésére kell azok teherbírását meghaladóan nagy súlyt fektetnie. Így van ez a képversek, akciók, objektumok esetében is, de Szombathy költészetéről szólva végképp alig van valami, amire támaszkodhat. Így áll elő az a bizarr helyzet, hogy Szombathy költészetét elemelve kénytelen Thomka Beáta Tolnai Ottóról, vagy Kulcsár-Szabó Zoltán Oravecz Imréről szóló írásaiból szemelvényeket kiemelni, és bár ezek a gondolatok Szombathy poétikájára nézve is releváns gondolatokat foglalnak magukban, mégis érezhető, hogy ez a gyakorlat nonszensz és (ha már a *bricolage*-t emlegettem) némiképp barkácsolás-jellegű megoldás. Ugyanakkor H. Nagy kevésbé távolodik el az írások szövegtani jellemzésétől. Az írásjelhasználatból, a szintaktikai és szemantikai sajátosságok vizsgálatából indul ki, és az írástechnikai jellemzések körében maradván – nagyon kevés kockázatot vállalva – alig mond valamit arról, hogy mit jelent *érteni* Szombathy költészetét, hogy mi lehet a tétje, működésmódja és egyáltalán az értelme annak a redukáló-roncsoló játéknak, amit a *szerelemsek és más idegenek* vagy az *Én is éltem* című kötetek anyagában találunk. Természetesen egyetértek azzal a megállapítással, mely szerint „a Szombathy-féle magánuniverzum, a mikrotörténekre támaszkodó előadásmód [...] hemzseg az olyan utalásoktól, célzásoktól, melyek magyarázat nélkül maradnak, s így »az olvasó képtelen a teljes szövegre irányuló »értelemegész« létrehozására.» Ugyanakkor másutt nagyon találónak érzem ezt a gondolatot: „a hozzáférhetetlen vagy akaratlagos és a – mondjuk így – önkéntelen emlékezet interferenciáját nem más generálja, mint a felejtés beíródása. Ahogyan az olvasó is a felejtés ellenében próbálja kijátszani a különböző alakzatokat, [...] de lépten-nyomon az emlékezet szakadozottóságával szembesül.” Így van; csakhogy ez nem feltétlenül őrződik meg az olvasat szakadozottósága formájában, sokkal inkább olvasói aktivitást generál, és esetlegesebb, kontrollálhatatlanabb, de kreatívabb olvasat-alakzatokat eredményez.

Ez pedig már lehetne értekezői vizsgálat, nota bene olvasói érzékenység célobjektuma. Nem állítom persze, hogy ez is a monográfus feladatai közé tartozik.

H. Nagy a legnagyobb teret Szombathy képverseinek szenteli. Ez – megint csak az ő munkamódszerét tekintve – nagyon he-

lyes. Nyilvánvaló, hogy a kötetekben és kiállításokon megjelent vizuális munkák alkotják az életmű legteljesebb és legkezeltőbb részét, tehát közzétételük és (tárgy)leírásuk a lehető legtöbb haszonnal jár. Továbbá ha a szokásosnál kissé tágabban fogjuk fel ennek a műféleségnek a kereteit, nagyon sok olyasmit is tárgyalhatunk ekként, ami különben szorosabb temporális megkötöttségeknek van kitéve; gondolok itt a küldeményekre, az alkalmi jelhagyásokra, testrajzokra, bélyegzésekre, tájbeli objektumok átrendezésére, talált táj-objekteteket dokumentáló szövegekre, fotókra vagy grafikus reprodukciókra, és így tovább. Így mindez leírhatóvá válik. Ugyanakkor nem szabad meglepednünk arról, hogy ilyenkor sem magukat a műveket, csak azok emlékét, nyomát, valamifajta tükröződését szemléljük, azaz fennáll a veszély, hogy éppen a lényegről feledkezünk meg, az avantgárd mű provokatív időbe-vetettségéről, a mű mibenlétre irányuló kérdés folytonos aktualitásáról. Mintha a nőnemű pályatárs csípőtájára nyomott „Szombathy ART” feliratú bélyegzőről készült fénykép ugyanolyan feledhető állapotban hagyná a *Mi a művészet?* kérdését, mint a nachtkasztli fölött lógó van Gogh-napraforgók.

Ide tartozik, tehát itt jegyzem meg, hogy ezt a problémát maga Szombathy sem érzékeli mindig. A *Konkrét vizuális költemények* 5. oldalán, az előszóban írja a következőket: „alkotásaimat mindinkább azok az elméleti-gyakorlati reflexiók határozzák meg, amelyek végkövetkeztetésül azt a felismerést adják, hogy költészetnek (művészetnek) nevezhetünk mindent, amit annak tekintünk és annak fogadunk el. Ebből következik, hogy konkrét vizuális költeményeim létehetősége valójában a költészet fogalmának szabadabb értelmezéséből fakad, vagyis a *poézis* meghatározása helyett a *poétikai* kifejezés illik rá.” Utóbbi distinkció ellen nincs kifogásom, de a meghatározásból hiányzik annak a rögzítése, hogy kiket fed a mondat általános alanya. Vagyis ha „mi, műnek tekintők” magára hagyjuk a műként szemlélt tárgyat vagy jelenséget, az többé nem képes közölni önmaga kódjait, vagyis megszűnik műtárgy, megszűnik „annak-tekin-tett” lenni. A definíciót H. Nagy is idézi és elhelyezi különféle művészet-teoretikusok hasonló kijelentéseinek a kontextusában, de problematikus voltát nem emeli ki, talán mert itt még nem érzékeli. Másutt azután, a táj-manipulációk, jellé formált tereptárgyak kapcsán ismét az előszót idézi, és helyezi szemléltető kontextusba: „Szombathy Bálint [...] hangsúlyozza előszavában: »A fényképtechnikával rögzített talált költészeti alkotásokban a fénykép csupán dokumentációs eszközként jut szóhoz. Ezeknek a munkáknak java részét már elmosta az idő, végzett velük az enyészet.« Ezek alapján talán úgy is fogalmazhatnánk, hogy a fotózás médiuma által lehetővé tett eljárások beavatkoznak a tárgy viselkedésmódjába és időbeliségébe. Roland Barthes találó kifejezéseivel élve: »A Fénykép gépiesen megismétli azt, ami a valóságban soha nem ismétlődhetné meg.«” Ebben a megállapításban persze már a műalkotásnak tekintett tárgy és a tárgyban kifejeződő művészeti szubsztancia elválasztása is megtörténik, nézetem szerint nem eléggé átgondoltan és fogyatékos argumentációval, de ez, ha valakinek, elsősorban Barthes-nak róható fel.

Ismétlem: ezek nem rosszálló megjegyzések, csak H. Nagy Péter műértelmező eljárásainak a határait próbálom felrajzolni. Fontos látnunk, hogy a monográfia megállapításai általában pontosak és tárgyyszerűek, illetve akkor azok, amikor a tárgyak leírására, azoknak a hagyománytörténetben játszott szerepére, a recepció megállapításainak értékelésére, illetve azok összevetésére szorítkoznak. De megbízhatatlanná válnak – és ezt már bíráló éllel mondom –, mielőtt metaforikus, illetve a társadalmi kommunikáció más térségeiből való motívumok összekapcsolására vállalkoznak. Mondok egy példát. A 25. oldalon látható *Kép és jel* című ikerábra egy orvosi könyvből emel ki két fotót. Ezt mondja róla H. Nagy: „A konceptualista párkép, a *Kép és jel* első darabján egy – korabeli egészségügyi könyvből átemelt – kiütésekkel teli női arc látható, melynek ép szeme alatt egy apró ötágú csillag lenyomata ül. (Könnyecsepp helyett?) A másik fotón egy felhajtott fül mögött helyezkedik el ugyanennek a jelnek a negatívja. (Valakinek tehát nem »vaj«, hanem egy szimbólum »van a füle mögött«...) A fekete-fehér póluscsera és a bőrbetegség megjelenítése, továbbá a két kép közötti kapcsolatok alapján a műnek számos ideológiai olvasata lehetséges (pl. a jel mint politikai ok és okozat, a test hatalmi manipulációja, a látható és a láthatatlan szimbólum ellentéte, a „csillag” kórként való definiálása stb.)” Egyrészt: annak alapján, amit ismerek Szombathytól, meggyőződésem, hogy az ilyenfajta transzmediális illusztrativitás (tehát hogy egy szólásban rejlő vizuális elem, nyelvi kép konkrét képként ábrázolódik) teljességgel idegen ettől a művészettől. Másrészt a monográfus az akürológia vétségébe esik, amikor a „vaj van a fején” és a „valami van a füle mögött” szólásokat összekeveri. Sokkal fontosabbnak látom a jelentést hordozó és az esetleges jegyek ellentétbe állítását az emberi testen, és ebben az értelemben persze az ötágú csillag sokkal összetettebb jelentésszerkezetet hordoz, mint ami a politikai párhuzammal leírható. Általában véve is úgy látom, hogy Szombathynál az ilyen konkrét politizálás mindig csak egy gazdagabb jelentésszövedék egyik szálaként van jelen. Ebből a szempontból különösen fontosnak találok L. Simon László megállapítását a preparált, de elsősorban talált voltukban kiemelt szakszervezeti tagkönyvekkel kapcsolatban, amit H. Nagy a 87. oldalon idéz: „»bélyeges képeim« a totalitárius rendszerek sajátos esztétikaivilág-teremtő igényének (gondoljunk csak az építészetre, szobrászatra, plakátművészetre, festészetre stb.) lenyomatait dolgozta fel. [...] [A] vörös csillagot felhasználó bélyegkészítők akaratlanul is vizuálisan nagyon izgalmas felületeket eredményező pszeudo pop art-műveket hoztak létre, amelyeket Szombathy továbbgondolva átdolgozott.” Pontosan erre gondolok. Szombathy számára ugyanaz volt a vörös csillag, ami Andy Warhol vizuális környezetében a Campbell-féle leveskonzerv vagy a Marilyn Monroe-ikon. Nem ellenbeszédet teremtő ellenzékiként, hanem az esztétikum egzisztenciájában reflexiók révén önmagát megalkotó művészként él, lát és dolgozik. Ezzel nem cáfolni, csak árnyalni szeretném Kulcsár Szabó Ernőnek az avantgardizmusról szóló kijelentését, amit H. Nagy a 94. oldalon idéz: „A posztmodern

(a transzavantgárd) a modernizmus (az avantgárd) expanziós, ta-tulógiai, a duchamp-i attitűd szellemi hagyatékából táplálkozó konceptuális szemléletének a reakciójaként, az objektivistá non-konformizmus és az anyagtalánított nyelvhasználat opponens reflexeként nyer létjogosultságot.” A transzavantgárd a posztmodern és lényegében az aktuális avantgárd szinonimájaként értelmeződik itt, az „opponens reflex” azonban nem a politikai ellenbeszéd, hanem (költészeti párhuzammal élve) az utómodernitás költőinek (eminensen Petrinek) az antiretorikájaként érthető.

Vojislav Despotov számomra kevéssé rokonszenvesen határozza meg a vizuális költészet innovatív mozzanatát: „A lineáris költői nyelv tehetetlenségének végére a vizuális költészet tett pontot, amelyben a szavak és azoknak molekulái felfedik különös grafikai titkaikat s a lendületet vett technológiai civilizáció lüktetését sugározzák.” H. Nagy szerint „rendkívül találóan – »szupergutenbergi könyv«-ként aposztrofálja a *Pic’s* című kiadványt”, majd ezekkel a szavakkal rekeszti be mondandóját: „jelen válogatás helyzetjelentés a nyomtatott kultúra szemétdombjáról...” Szombathy munkája minden kritikai és dekonstruktív mozzanata ellenére sohasem ennyire kiábrándult, és ennek nem alkati, hanem attitűdbeli oka van.

Zárszóként a monográfusnak egy erre vonatkozó fontos megállapítását szeretném idézni a 89. oldalról: „Szombathy Bálint alkotói tevékenysége nehezen választható el a szerző elméletirői munkásságától. Erről a szó legszorosabb értelmében több száz szöveg tanúskodik: recenziók, kísérőszövegek, kritikák, tanulmányok és persze könyvek is.” Ennél sokkal fontosabb, hogy maguknak a műveknek a megkonstruáltsága, átgondoltsága tanúskodik elmélyült teoretikus mentalitásról, ami nem pótolja, hanem megerősíti a művészi tehetség működését, ha úgy tetszik, az ihletet. Több ez, mint tudatosság: az a ritka adottság jelenik meg itt, hogy a művész a saját munkáit, és azokat alkotó önmagát is képes a művészeti folyamatok és a hagyománytörténet kontextusában szemlélni. Ebből adódik munkásságának kísérletező bátorsága mellett is tapasztalható – talán nem félreérthető, ha így mondom – meglepő egyenletessége. Ennek a kettősségnek a megtapasztalására különösen alkalmas H. Nagy Péter előttünk fekvő munkája.

Erős Ferenc

Pszichoanalitikus regények dr. S.-től Muo doktorig

„Tevékeny életet színleltem. Fölöttébb unalmas tevékenység volt.”
(Italo Svevo: Zeno tudata)

I. Vannak regények, amelyeket – bár eredetileg kevés közülük volt hozzá – halhatatlanná tett a pszichoanalízis. Wilhelm Jensen

Gradiváját (1903) aligha ismernék ma Freudnak a regény álom-motívumairól szóló klasszikus elemzése nélkül.¹ A Nobel-díjas Carl Spitteler, az *Imago* című regény (1906, magyarul: Révai, 1942) szerzője pedig elsősorban annak köszönheti nevének fennmaradását, hogy C. G. Jung tőle kölcsönözte az „imágó” kifejezést, amelyet azután az egyik legbefolyásosabb pszichoanalitikus folyóirat, a Hanns Sachs és Otto Rank által alapított *Imago* címe őrzött meg – mind a mai napig.²

Vannak olyan regények is, amelyek a pszichoanalízist tették halhatatlanná. Ilyen regény Italo Svevo (Telegdi Polgár István régebbi fordításában és Barna Imre gondozásában) az Európa Kiadónál 2008-ban újra megjelent regénye, a *Zeno tudata* (1923). Svevo regényéhez nem kell feltétlenül Freudot vagy Jungot olvasnunk, hogy letöröljük róla a port; ízig-vérig modern, időtálló regény ez, a modernitás egyik nagy elbeszélése, Joyce *Ulysses*-ével vagy Musil *Tulajdonságok nélküli ember*-ével egyetemben. Ártani persze nem árt, ha azért olvasunk hozzá legalább egy kis Freudot, minthogy Svevo művét „pszichoanalitikus regénynek”, sőt, ha létezik ilyen műfaj, e műfaj klasszikusának tekinthetjük. A *Zeno* újbóli megjelenése jó alkalom arra, hogy elgondolkodjunk a pszichoanalízis és az irodalom kapcsolatáról. Ennek a kapcsolatnak egy különösen érdekes, de talán kevéssé vizsgált válfajához tartoznak az olyan művek, amelyeknél nem csak közös motívumokról, forrásokról, értelmezési keretokról, hatásokról és kölcsönhatásokról van szó, hanem maga a pszichoanalízis, illetve az analitikus és az általa kezelt páciens jelenik meg az irodalmi mű témájaként, hőseként, vagy egyik szereplőjeként. Ebben az írásban néhány ilyen – régebbi és újabb – pszichoanalitikus regény-nyel foglalkozom, köztük olyanokkal is, amelyeknek a szerzője maga is pszichoanalitikus. Írásom nem szisztematikus elemzés, inkább csak olvasónapló, amely Svevo apropóján néhány önkényesen kiválasztott adalékot nyújt a „pszichoanalitikus regény” múltjához és jelenéhez.

A *Zeno tudatában* nem csupán a kerettörténet és a cselekmény fontos szereplője egy „valódi” analitikus; a pszichoanalitikus értelmezés, egyszersmind ennek folytonos, (ön)ironikus felülvizsgálata a főhős, Zeno önreflexióiban és a történet kulcsmozzanataiban is előtérbe kerül. Svevo bravúrosan felépített fikciójában az analitikus, dr. S. adja közre – a kúra önkényes abbahagyása miatti bosszúból – Zeno Cosini önéletrajzi feljegyzéseit, amelyeknek megírására ő vette rá volt páciensét. A regénynek két narrátora van, mindkettő első személyben: az egyik maga a doktor, aki előszót ír a neki írott és általa közrebocsátott feljegyzésekhez, a másik pedig Cosini, akinek önéletrajzát orvos a jóvoltából olvashatjuk. A két fiktív én, az analitikusé és az önéletrajzíróé egymás ellenpontját képezik; ily módon a két szerző, a „bosszúálló” analitikus és a kezelést önkényesen félbeszakító

¹ *A réboly és az álmok* W. Jensen „Gradiva”-jában (1907), Freud: *Művészeti írások*, Filum, Bp., 2001, 11–102.

² Jung, Freud és Ferenczi gyakran használták levelezésükben a „szegény Konrád” kifejezést, amely Spitteler regényében a test metaforája. Lásd erről a „*Szegény Konrád*”. *Test és imágó az irodalomban és a pszichoanalízisben* c. írást a *Trauma és történelem* c. kötetemben (Jószöveg könyvek, Bp., 2007, 143–154).

páciens viszonya a regény metatörténetévé válik. Hatalmas küzdelem folyik közöttük: vajon ki a jobb „analitikus”; az intuitív, de műkedvelő Zeno, vagy S. doktor, a hivatásos, de nem túl fantáziadús és szakmailag nem igazán korrekt terapeutá? Vagy netán maga az író, Italo Svevo, aki mindkettőjükön átlát?

Svevo regénye társadalmi és lelki „látélet” a kor legnagyobb és legizgalmasabb politikai, filozófiai és erkölcsi témáiról. Kiemelkedik ezek közül az apa–fiú viszony, a Freud által ödipálisnak nevezett konfliktus, amelynek tragikomikus végkifejleteként Zeno apja halálos ágyáról felkelve utolsó erejével arcul csapja fiát – megvalósítva ezzel a szimbolikus fiúgyilkosságának szokatlan és meghökkentő gesztusát. Ugyancsak fontos szerep jut a regényben a szexualitásnak, a férfi–nő kapcsolat weiningeri drámájának és komédiájának: szerelemnek, házasságnak, családnak, erotikának, csábításnak, perverziónak, hűtlenségnek és féltékenységnek is. A négy A betűs Malfenti leány, Ada, Augusta, Anna és Alberta közül Zeno Adát adja fel, azt a lányt, akibe igazán szerelmes, és – Malfentiek manipulációinak engedve – feleségül veszi a kissé kancsal, nem igazán vonzó külsejű Augustát. Bár kezdetben szó sem volt szerelemről, házasságát Zeno mégis boldognak tudja; Carlának, titkos szeretőjének, a nem túl tehetséges, de annál nagyobb erotikus csáberővel bíró énekesnőnek pedig azt hazudja, hogy felesége elbűvölően szép és kívánatos asszony. Amikor Carla egy alkalommal megpillantja a gyönyörűséges Adát, őt véli Zeno feleségének, és örökre szakít kitartójával, szemére hányva, hogyan is csálhatott meg ővele egy ilyen „szép és szomorú asszonyt”. A regény vége felé sógora, Ada férje, Guido Speier, a szeretve gyűlölt vetély- és üzlettárs öngyilkos lesz, Zeno pedig elköveti élete legnagyobb baklövését: sógora temetési menete helyett „tévedésből” egy másik temetési menethez csatlakozik, így azután lekési a családi szertartást.

A *Zeno tudata* azonban nem lineáris családregény, hanem az identitás hiányát elfedő élethazugságok és önbecsapások átvilágított és kinagyított képeinek egymásra vetülő sorozata. A regény elején Zeno azért fordul orvoshoz, hogy segítse őt leszokni a dohányzásról. Ez ugyan nem sikerül, Zeno elmenekül a leszoktató kúráról, de ettől kezdve minden egyes elszívott cigarettája „U. C.”, azaz „utolsó cigarettá” lesz.

Unalom, semmittevés és színlelés: a boldogság és a nagyvonalúság színlelése tölti ki az életét. „Tevékeny életet színleltem. Fölöttébb unalmas tevékenység volt.” (245) Az unalomból olyan tevékenység váltja meg, amely – a „színlelésnek” egy másik szintjén (nevezhetjük konverziós hisztériának is) – legalább állandó izgalmat és foglalatosságot, valamifajta „identitás-pótlékot” biztosít számára, ez pedig nem más, mint a *betegség*. „A diagnózisok egytől egyik háborítatlanul élnek világukat szervezetemben; olykor megverekednek egymással az elsőbbségért. Vannak napok, amikor a húgysavtúltengés okozta reuma jegyében élek; aztán egyszerre csak vége a húgysavtúltengésnek, meggyógyult: egy érgyulladás gyógyította meg. Néhány fiókom telides-teli orvossággal; ezek csak az én fiókjaim, magam tartom rendben őket. Szeretem a gyógyszereket; olyankor, ha abbahagyom egyiknek

vagy másiknak a szedését, tudom, hogy előbb-utóbb visszatérek hozzá. S nem is tekintem hiábavaló időtöltésnek az egészet. Ki tudja, tán rég meghaltam volna már valamelyik betegségben, ha a fájdalom nem színleli sorra mindet, s nem kényszerít így arra, hogy kúráljam őket, mielőtt valóban megrohannának.” (204)

„Szerettem a nyavalyámat” – mondja Zeno. (592) Nem csoda hát, hogy még egy hirtelen felfedezett cukorbetegség is megédesíti napjait; „betegségem mindig, vagy majdnem mindig roppant édesded betegség. A beteg eszik, iszik bőségesen, s ha sikerül elkerülnie a mirigyduzzanatokat, voltaképpen nemigen szenved. A halál is édes eszméletvesztéssel következik be.” (593) A kérdés csupán az, hogy végül ki aratja le a „betegségelőnyt”: Zeno-e, mégpedig azzal, hogy *ragaszkodik* kedvenc betegségeihez, vagy Dr. S. azzal, hogy *meggyógyítja* páciensét. Párviadalukban az orvos természetesen azon igyekszik, hogy feltárja páciense rég elfelejtett, távoli múltjában azokat a titkokat, traumatikus eseményeket, amelyek a neurózist kiválthatták; Zeno pedig, csak hogy ne unja magát halálra az analitikus órák alatt, „szállítja” az anyagot, szimulált képeket idézve fel gyermekkorából: „Most már tudom, kitaláltam őket. De aki kitalál, az alkot, nem hazudik.” (576) A játszmat látszólag Zeno nyeri meg azzal, hogy abbahagyja az analízist. Az ellenfél annak saját térfelén veri meg, analizálva analitikusát, akiről tömör diagnózist állít fel: „afféle hisztérikus bolond lehet ő is; hiába kívánta meg az anyját, s most azon áll bosszút, akinek semmi köze az egészhez.” (590) De hiába az így szerzett fölényes tudás és megnyugvás, dr. S. ravasz módon túljár páciense eszén: közreadja, és így pusztá „esettörténeté” degradálja vallomásait, trófeaként felmutatva „Zeno tudatát”. A derék doktor buzgalomban talán észre sem veszi, hogy feljegyzéseinek utolsó, apokaliptikus víziókkal teli lapjain a végső győzelmet mégis Zeno aratja azzal, hogy az *egész játszmat érvényteleníti*. „Régóta tudom: az egészségem nem lehet más, mint meggyőződés; s hogy holdkóros ostobaság volt azt hinned, hogy meggyőződés helyett kúrára van szükségem. Mi tagadás, fájni fáj itt-ott, ám ennek semmi jelentősége, olyan makkegészséges vagyok különben. Ide is rakok egy kis kenőcsöt, amoda is, de testem egészének mozognia és küzdenie kell, nem süppedhet béna mozdulatlanságba. A fájdalmat, a szerelmet, végső soron pedig az életet mégsem lehet betegségnek minősíteni csak azért, mert fáj.” (618) Ám a gépi háborúban, a nagy apokalipszisben, amely végérvényesen elsöpri „a tegnapi világot”, minden és mindenki vesztes lesz. „[...] a gép hozta ránk a betegséget azzal, hogy eltérített bennünket a legalapvetőbb földi törvénytől. Semmivé foszlott az erősebb joga, miránk már nem vonatkozik az egészséges szelekció. Nem pszichoanalízis kell ide: a több szerkezetet tulajdonlók jogának uralma alatt mind több lesz a betegség és a beteg.” (621)

A regény két antagonistája, Dr. S. és Zeno Cosini egy és ugyanazon személy, egy Italo Svevo nevű író fikciójának teremtménye. Az „Italo Svevo” név azonban maga is fikció, Ettore Schmitz trieszti zsidó kereskedő (1861–1928) írói álneve. Ki beszél hát? Ki a szerző? Egy „olasz sváb”, egy trieszti zsidó Erdélyből bevándorolt ősökkel, egy ókori görög bölcs (Zenón),

vagy egy modern analitikus (dr. S.)? Svevo, akárcsak Trieszt lakóinak többsége, az olasz nyelv egy sajátos dialektusát beszélte (regényében ez a nyelvjárás keveredik az olasz irodalmi nyelvvel), de az 1919-ig az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó adriai kikötővárost jelentős német, szláv, zsidó, magyar és egyéb hatás is érte. A kedvező földrajzi fekvés, a sokirányú nemzetközi kereskedelmi kapcsolatok és a nyelvi-kulturális sokféleség a huszadik század fordulóján szellemileg és gazdaságilag virágzó várossá tette Triesztet. Itt tanított ekkoriban, a Berlitz-féle iskolában angol nyelvet James Joyce; tanítványai között volt Ettore Schmitz is, akinek egyes vonásait többen az *Ulysses* Leopold Bloomjának alakjában vélik felismerni. Joyce írói munkásságának folytatására biztatta irodalmi körökben ekkor még kevésbé ismert trieszti tanítványát, majd barátját, aki viszont Freud olvasására hívta fel az Írországból érkezett különc nyelvtanár figyelmét.

Ennyi identitás-fragmentum és „nyelvezavar”, az utalásoknak és áthallásoknak ilyen sűrű szövedéke talán túl sok is egyetlen szerzői szubjektum számára. Ilyenkor léphet be az interszjektív térbe a pszichoanalízis, amely a huszadik század első éveiben Triesztben is, csakúgy, mint Bécsben, Budapesten és a Monarchia más kulturális centrumaiban, divatos tanná vált, legalábbis a felső értelmiségi és polgári körökben. Svevo olvasmányából jól ismerte Freudot, akinek műveire Edoardo Weiss trieszti orvos (1889–1970), a bécsi pszichoanalitikus egyesület tagja, később, 1931-ben az olasz egyesület alapítója hívhatta fel a figyelmét. Freud eszméi magával ragadták Svevót, irodalmi stílusát azonban nemigen kedvelte. Ennek ellenére 1918-ban megpróbálkozott *Az álomról* szóló munkájának lefordításával.³

Schmitz/Svevo sohasem járt analízisbe, már csak azért sem, mert ő maga is, csakúgy, mint egyik alteregója, Zeno, „szerette nyavalyáját”. Hogy kiről mintázta, ha egyáltalán mintázta valakiről dr. S. figuráját, arról megoszlanak a vélemények. A legkézenfekvőbb jelölt erre a szerepre Edoardo Weiss, akihez személyes ismeretség, sőt, valamilyen távolabbi családi kapcsolat is fűzte. Weiss azonban cáfolta, hogy bármi köze lenne a regényhez. A *Zeno* egy példányát Svevo elküldte neki, hogy írjon róla recenziót egy pszichoanalitikus folyóiratba, ám dr. W. visszaküldte a kéziratot azzal a megjegyzéssel, hogy „ennek az égvilágon semmi köze sincs a pszichoanalízishez”. Svevo állítólag Freudnak is küldött egy példányt, ő viszont még csak nem is reagált a küldeményre.

Egyes források szerint dr. S. modelljeként szóba jöhet Wilhelm Stekel bécsi analitikus, a korai pszichoanalitikus mozgalom egyik „disszidense”, akiről az hírlett, hogy nem áll távol tőle az olyasféle „indulatáttételes” bosszú, mint amelyet a regénybeli dr. S. követett el – a kézirat közreadása révén – volt páciense ellen. Még esélyesebb a minta szerepére Georg Groddeck német orvos, a híres baden-badeni sanatórium „csodadoktora”, akiről Füst Milán azt írta (a Nyugat 1934/12–13. számában megjelent nekrológiájában), hogy „oly erőszakos és impetuózus volt a gyógyításban, mint valami szélvihar.” Nem minden kezelése volt azonban sikeres; így például kudarcot vallott Svevo homoszexuális és kábítószerfüggő sógorával, feleségének öcs-

csével, Bruno Venezianival, aki Weiss javaslatára négy hónapot töltött Groddecknél Baden-Badenben (miután egy másik bécsi analitikus, Viktor Tausk, majd maga Freud is eredménytelenül kezelte őt).

Svevo regényét szokták tartani az *első* pszichoanalitikus regénynek. Valójában azonban Groddeck, Svevo sógorának orvosa, már két évvel korábban, 1921-ben megjelentett ilyen regényt: *A lélekkeresőt* (*Der Seelensucher*), amely alcímében büszkén hirdette: *Pszichoanalitikus regény* (*Ein psychoanalytischer Roman*). Igaz, az alcím Freud ötlete volt, a Goethétől „lopott” főcímet pedig Otto Rank adta Groddeck írásának, amelynek eredeti címe inkább bizarr volt, mint romantikus: *A poloskairtó, avagy Thomas Weltlein leleplezett lelke* (*Der Wanzenotter oder die entschleierte Seele Thomas Weltleins*). Groddecknek, Svevóhoz hasonlóan, megvolt a maga tisztes polgári foglalkozása, az irodalom művelését lelkes amatőrként kezdte, és – trieszti kortársával ellentétben – még is maradt annak, noha íróként sem volt éppen tehetségtelen. Bár korábban is megjelentek versei, elbeszélései, kritikái, legfontosabb irodalmi műve *A lélekkereső*, ahol végre szabadjára engedhette fantáziáját, amelyet szakmai (orvosi és pszichoanalitikus) írásaiban korlátozni kényszerült. A regény, amely a nemzetközi pszichoanalitikus kiadónál látott napvilágot, analitikus körökben nagy indulatokat váltott ki. A svájci egyesület tagjai pornográfiával vádolták a szerzőt, tiltakoztak amiatt, hogy a regény az analitikusok pénzéből és kiadójánál jelent meg⁴; a könyvet ki akarták tiltatni a hatóságokkal Svájcból. Freud, Ferenczi Sándor és más analitikusok ellenben lelkesen üdvözölték Groddeck írását.

II.

Míg Svevo regénye látélet egy trieszti polgár tudatáról, Groddeck műve átváltozás-regény, pikareszk, humoros, groteszk és fantasztikus elemekkel. A regény hőse August Müller, magányos, középkorú férfiú, nyugodalmas és rendezett körülmények között él, idejét főként kontemplatív olvasással tölti. Egyszerre csak beállítanak hozzá nőrokonai, özvegy nővére, Alwine, és annak eladósorban lévő, igen vonzó leánya, Agatha. Nem tudjuk meg, mi történt pontosan August és Agatha között, csak sejteni tudjuk néhány homályos utalásból. Egyik éjszaka az ágyakat poloskák lepik el, Müller pedig irtóhadjáratot indít ellenük. A poloskákkal folytatott küzdelemben a hős „megőrül”, vagyis felszabadítja magát minden korláttól, amit hagyomány, örökség és nevelés reárákott. Nevet változtat – így lesz belőle Thomas Weltlein (nem *allein*, azaz egyedül, hanem *weltlein*), és vándorútra kél, bejárva az egész akkori Németországot. Vagyona és összeköttetései lehetővé teszik, hogy bejusson a társadalom legmagasabb köreibé. Ám bárhová megy, jó hasznát veszi a boldond ama kiváltságának, hogy az emberek képébe vághatja az

³ Svevo pszichoanalitikus hátterének és lehetséges kapcsolatainak leírásában Aaron Esmán *Italo Svevo and the first psychoanalytic novel* c. tanulmányára támaszkodom (Paul William and Glen G. Gabbard [eds.]: *Key Papers in Literature and Psychoanalysis*, Karnac Books, London, 2007, 1–14.)

⁴ Újabb kiadása: *Der Seelensucher. Ein psychoanalytischer Roman*, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main, Basel, 1998.

igazságot. Weltleinnel egy rendőrségi fogdában, egy kocsmi kuglizóban, egy kórteremben, egy képtárban, az állatkertben, egy negyedosztályú vasúti kupében, egy utcasarki népgyűlésen, egy feminista kongresszuson, prostituáltak, szemfényvesztők, szélhámósok társaságában találkozunk, sőt egy porosz királyi herceggel folytatott ivászat közben. Mindenütt úgy beszél és úgy viselkedik, mint egy igazi *enfant terrible*, mindent észrevesz és mindenbe beleköt, felismeri a felnőttek alapvetően gyermeki vonásait, nevetségessé tesz mindenféle nagyozást, hazugságot, színlelést és képmutatást; bolondsípkája felmenti őt a felelőségre vonás alól. De sorsát nem kerülheti el: Weltlein, Ferenczi szavaival: a „nevető mártír” végül egy vasúti szerencsétlenségben hal meg. A vonat kerekai által levágott fejét nem találják, ezért személyazonosságát csak teste intim részeinek szemügyre vételével lehet megállapítani. Ezt a feladatot szépséges unokahúgának, Agathának kell elvégeznie.

Ferenczi Sándor az *Imago* 1921/7. számában megjelent recenziójában Swifthez, Rabelais-hez és Balzac-hoz hasonlítja Groddecket, aki ebben a regényben harsányan és cenzúra nélkül hirdeti – hősének szájába adva – saját eszméit, test és lélek elválaszthatatlan, örök, kozmikus egységének tanát, a betegségek pszichoszomatikus felfogását. Mindenekelőtt pedig a szexualitás hatalmát, vagyis azt, hogy minden emberi produktum végső soron nem más, mint a nemi szervek és a nemi aktus képi megjelenítése. „A szimbolika – írja Ferenczi –, amelyet a pszichoanalízis csak nagyon óvatosan próbál az eszmék kialakulása egyik tényezőjének tekinteni, Weltlein szerint mélyen gyökerezik az organikusban, talán a kozmikusban, és a szexualitás az a középpont, ahonnan a szimbólumok egész világa kibontakozik. Az ember minden műve csupán plasztikus megjelenítése a nemi szerveknek és a nemi aktusnak, minden vágyakozás és törekvés archaikus prototípusának. A világot nagyszerű egység uralja. A test és a lélek dualizmusa csak babona. Az egész test gondolkodik, a gondolatok kifejeződhetnek egy bajuszban, egy tyúkszemben, sőt az exkrétumokban is. A lélek »meg van fertőzve« a test által, a test pedig a lélek tartalmaival; valójában nem is szabad »egóról« beszélnünk. Az ember nem él, hanem őt »éli« valami«. A legerősebb »fertőzés« a szexuális. Aki nem akarja látni az erotikát, rövidlátóvá válik, aki nem tudja »szagolni« az erotikát, náthás lesz.” (356)

A két, csaknem egy időben megjelent „pszichoanalitikus regény”, Svevó és Groddecké nehezen összevethető, hiszen narratív szerkezet, nyelvezet, stílus és irodalmi érték tekintetében is nagyon különböznek egymástól. Svevo regénye szigorú pontossággal megszerkesztett mű, Groddecké inkább csak szellemes jelenekek, rögtönzött poénok, terjengős, didaktikus fejtegetések lazán összetakolt gyűjteménye. Zeno tisztos polgár, kifinomult, kontemplatív lélek, aki az örületből menekül a betegségbe, Weltlein *enfant terrible*, harsány, a világnak és az olvasónak folyton fityiszt mutató figura, aki a betegségből menekül az örületbe. Zeno *tudatában van* az élethazugságoknak, átlát saját hazugságain is, Weltlein pedig egyszerűen *lereagálja őket*, ami végül saját pusztulásához vezet. Svevo regénye sokkal inkább „pszichoanalitikus”,

mint – az alcím ellenére – Groddecké. *A lélekkereső szerzője* jó történetmesélő, ám kissé dagályos teoretikus; írásából hiányzik az az – áttételekkel és ellenáttételekkel terhes – dinamikus feszültség, ami Zeno és dr. S. párharcát, az értelmezés jogáért és érvényességéért folyó versengésüket áthatja. Groddeck regényében – Svevóéval ellentétben – nem kérdés, ki a szerző, „ki beszél”: egy „dr. G.”, cenzúrázatlan szócsövén, Thomas Weltleinen keresztül.

Nem valószínű, de nem kizárt, hogy Svevo ismerte *A lélekkeresőt* (Groddeck egyéb írásait természetesen olvashatta, elméleteiről és módszereiről pedig Veneziani révén is tájékozódhatott). Figyelemre méltó azonban, hogy Groddeck is, akár csak Svevo, az „A” betűvel kezdődő női neveket kedvelte: Ada, Augusta, Anna, Alberta, illetve Agatha és Alwine). Még ennél is fontosabb közös motívum az, hogy eredendően mindkettőjüket a testi szimptomák, fájdalmak, betegségek lelki eredetének kérdése foglalkoztatja. Zenóra akkor tör rá az első pszichoszomatikus fájás, amikor egy kávéházban régi osztálytársával, Tullióval találkozik, akinek lábát reumás betegség támadta meg. A találkozás után „sántikálva távoztam a kávéházból, s napokig nem is tudtam másképp közlekedni, csak bicegve. Nehéz munka lett számomra a járás, sőt egy kicsit fájdalmas is.” (152) Másodszor akkor hasított belé efféle fájdalom, amikor bizonyossá vált számára, hogy nem ő, hanem Guido fogja feleségül venni Adát. *A Zeno tudatának* egyik kulcsjelenetében a jövődöbéli sógor két karikatúrát rajzolt Zenóról, az egyiket csukott esernyőjére támaszkodva állt, a másodikon az esernyő eltörött, s nyele a hátába fúródott. (201) „Ekkor állt belém először a szűró, hasogató fájdalom. Azon az estén a csípőmbe és az alkaromba. Forrótság, zsidobadás az idegek mentén – mintha kezdenék megbénulni.” (uo.) „A fájdalom nem is hagyott el többé. Most, öregkoromra már kevésbé szenvedek tőle; valahányszor belém sajdul, megadással viselem: no lám, itt vagy megint, eleven tanúja ifjúságomnak!” (203) Ahogy Groddeck írja a *Könyv az ősvalamiról* című főművében (*Das Buch vom Es*, 1923): „A betegség nem kívülről jön, az ember maga teremti meg. A külvilágot csak eszközként használja fel a megbetegedéshez. A világ kimeríthetetlen eszköztárából hol a szifiliz spirohétáját ragadja ki, hol egy banánhéjat, hol egy puszkagolyót, majd egy megfázást, hogy ezzel önmagának fájdalmat okozzon. Mindezt az örömszerzés érdekében teszi, mert az ember természeténél fogva örömét leli a szenvedésben, ugyanis természeténél fogva bűnösnek érzi magát, és a bűnösség érzését önbüntetéssel akarja eltávolítani, hogy elkerüljön valamely kényelmetlenséget. Mindezen sajátosságoknak többnyire nincs tudatában, mert a valóságban mindez elzárva megy végbe az ősvalami mélyén, amelybe soha sem tudunk bepillantani.”⁵

III.

A fehér hotel, D. M. Thomas angol író regénye csaknem hatvan évvel a *Zeno* után, 1981-ben jelent meg (magyarul: Európa, 1990). Ez a regény is a tünetekről és a betegségről, a lelki eredetű testi fájdalomról szól. Főhőse Lisa Erdman, Bécsben élő, félig

orosz, félig zsidó származású énekesnő, aki megmagyarázhatatlan fájdalmat érez a bal mellében és a bal oldali petefészékben. Betegsége ragyogóan indult művészi pályafutását is kettétöri. Miután az orvosok kizárták a szimptomák szervi eredetének lehetőségét, Freudhoz kerül analízisbe, aki hisztériás esetként kezeli őt, és hosszú, fáradságos munkával feltárja a betegség hátterét: a korai szexuális traumákat, az anya korai, tragikus elvesztését, apjához való megromlott viszonyát, a serdülőkorában, az orosz forradalom idején elszenvedett súlyos szexuális bántalmazásokat, sikertelen kapcsolatait és kudarcos házasságát, elfojtott homoerotikus vágyakozásait.

A harmincas években, a sztálini terror időszakának kellemős közepén visszatér szülőföldjére, Ukrajnába, az akkori Szovjetunióba, Kijevbe. 1941-ben a németek elfoglalták Kijevet, és hónapokon át az ukrajnai zsidók tíz- és százazereit hurcolták a Babij Jarba, a város melletti hatalmas szakadékba, ahol agyonlőtték őket. Ide kerül Lisa Erdman és családja is. Lisát sok más sors-társával együtt belelövik a szakadékba, de nem hal meg azonnal. Az aznapi tömeggyilkosságok végeztével a németek ukrán segítőkkel együtt végigjárják a helyszínt, és a még lélegző sebesülteket lelövik vagy agyonverik. Az egyik ukrán, amikor észreveszi a még élő Lisát, hatalmasat rúg bal mellébe, majd a hasába, s amikor látja, hogy az asszony még mindig él, szuronyát a lába közé dőfi, s ezzel véget vet életének. Ez a szörnyű vég adja meg – a fikció szerint – a testi tünetek végső értelmét és jelentését. Ahogy Fehér Ferenc írja, „ennek a neurózisnak nem lokalizálható múltbeli oka, hanem jövőbeni telosza van, amely elé a főhős halad megbabonázva és neurózistól szenvedve.”⁶

D. M. Thomas regénye fikció, de valóságos tényeken alapszik. A Kijev melletti szakadék történetét Anatolij Kuznyecov orosz író *Babij Jar* című, az ukrajnai zsidók holokausztjáról szóló dokumentum-regényéből (1966; magyarul: Magvető, 1968)⁷ merítette, Lisa Erdman alakjának megformálásához pedig felhasználta Sabina Spielrein orosz pszichoanalitikus élettörténetének, köztük naplójának és más írásainak egyes motívumait.⁸ Spielrein Carl Gustav Jung páciense, majd szerelme volt Zürichben. Később ő maga is pszichoanalitikus lett, a bécsi egyesület tagja és Freud munkatársa. A forradalom után visszatért Oroszországba, Moszkvában, majd a Don melletti Rosztovban élt. A német megszállás után a náci és helyi kollaboránsaik összegyűjtötték a városban lakó zsidókat, rájuk zárták a zsinagógát, majd felgyújtották az épületet.

Lisa Erdman történetét Thomas különféle narratív pozíciókból beszéli el: saját harmadik személyű elbeszéléseként, Lisa erotikus fantáziákkal dús költeményeként, Freud esettanulmányaként, Lisa és Freud levelezéseként. A „Frau Anna G.”-ről szóló fikatív esettanulmányban az író valóságos esettanulmányok (Dóra, Farkasember stb.) különféle motívumait és Freud életének egyes tényeit is felhasználja. A regény elején fikatív – de valóságos levélrészleteket is tartalmazó – leveleket olvashatunk Freud és Ferenczi, illetve Freud és Hanns Sachs között; Freud „Anna G.” esetét kommentálja és ajánlja kollégáinak figyelmébe. *A fehér hotel* narratív szerkezete sokkal bonyolultabb, mint Svevo regénye. *A Zeno tu-*

datában egy teljességgel kitalált személy, dr. S. ad közre egy fikatív önéletrajzot, Thomas regényében egy *fikción belüli fikcióról* van szó, amelyben egy valóságos, de mégis fiktíven ábrázolt analitikus, Freud küld el egy fikatív esettanulmányt egy valóban létező, de az adott kontextusban fikatív analitikushoz, Hanns Sachshoz.

Figyelemre méltó azonban, hogy – Svevóéhoz hasonlóan – ebben a regényben is az a kérdés, hogy vajon ki a „jobb” analitikus, Freud, Lisa, vagy az író maga, aki ezeket az alakokat fantáziájában megformálta. Freudnál, az „alapító atyánál” tökéletesebb analitikust persze nehéz elképzelnünk. Valóban, ő mindent megtesz azért, hogy megértse az esetet, és legjobb tudása szerint értelmezze a hangjavesztett énekesnő testi-lelki tüneteit. A traumatikus múlt rekonstrukciójában a lehető legmesszibbre és legmélyebbre megy, ugyanúgy, mint valóságos orosz páciensénél, a Farkasembernek nevezett Szergej Pankejevnel. A kezelés hatására Lisa jobban lesz, még a színpadra is visszakerül, de az ominózus fájdalmak sohasem szűnnek meg egészen. Fenntartásokkal ugyan, de elfogadja Freud értelmezéseit, titkon azonban – Kasszandraként – sejti, hogy tüneteinek kulcsa nem az elfojtott múlt, hanem a szörnyű tragédiával fenyegető jövő. Az oksági magyarázat tehetetlenné válik – Fehér Ferenc kifejezésével – az *anticipatorikus szenvedéssel* szemben. Hasonló belátásra jut a regénybeli Freud is, aki egy Ferenczinek szóló fikatív levélben ezt írja: „Az egyik betegem, egy súlyos hisztériában szenvedő fiatal nő nemrég olyan írásokat »hozott világra«, melyek mintha támogatnák az elméletemet: a végtelen libidinózus fantázia keveredik bennük a végtelen morbiditással. Mintha Vénusz, amikor a tükörbe néz, Medúza arcát látná. Lehet, hogy tanulmányainkban ez idáig túlságosan nagy figyelmet szenteltünk a nemiségnek, és így annak a hajósoknak a helyzetébe kerültünk, aki szüntelenül a világítótornyot figyeli, és közben sziklazátonyra jut a sötét tengeren.” (16)

Abban a pillanatban, amikor a Babij Jar-i tömegsírban a „végtelen morbiditás” valóságos halálá válik, érvénytelenítődik a pszichoanalízis, elmosza azt, miként Svevo regényében is, az apokalipszis. De Lisa Erdman – Zenóhoz hasonlóan – meggyógyul; igaz, csak a halál előtti utolsó látomásában, amikor a holokauszt után, egy menekülttáborban újra találkozik szeretteivel, és hirtelen rájön arra, hogy „reggel óta nem fáj sem a petefészke, sem a melle”. (334)

IV.

A pszichoanalitikus regények eme – önkényes – listájára még két művét vennék fel. Az egyik Julia Kristeva *Gyilkosság Bizáncban* (2004), a másik pedig egy Franciaországban élő kínai író, Dai Sijie

⁶ Fehér Ferenc: *Az álom mint régészet, az álom mint prófécia*, Thalassa, 1993/1, 39.

⁷ Thomast többen „plágiummal” vádolták, mivel néhány passzust átvett Kuznyecov regényéből. A Babij Jar-i tömeggyilkosság áldozatainak Jevgenyij Jevtusenko költeménye és Dmitrij Sosztakovics 13. szimfóniája is emléket állított.

⁸ Lásd Sabina Spielrein: *Naplórészletek*, Thalassa 2006/1, 49–62. Lásd még Elisabeth Martonak a Sabina Spielrein életéről készült, Magyarországon is bemutatott *Neven Sabina Spielrein (Ich Hiess Sabina Spielrein)* című svéd-dán dokumentumfilmjét (2002).

⁵ Georg Groddeck: *Könyv az ősvalamiról* (részlet), Thalassa, 1996/3, 118–122.

Di komplexus című regénye (2003, magyarul: Európa, 2007). A Kristeva-regénynek pszichoanalitikus a szerzője, Sijie művének pedig pszichoanalitikus a hőse. A Bulgáriából származó és hatvanas évek óta ugyancsak Franciaországban élő Kristeva eredeti szakmáját tekintve nem analitikus, hanem nyelvész, filozófus és irodalomteoretikus, az elmúlt évtizedekben nagy hatású szemiotikai és poétikai művek szerzője, a „posztstrukturalizmus” egyik kiemelkedő képviselője.⁹ Pszichoanalitikus kiképzése csak a kilencvenes években fejeződött be, azóta gyakorolja aktívan ezt a szakmát is. *A Gyilkosság Bizánuban* nem az első regénye; *A Szamurájok (Les Samourais)* 1990-ben, *Az öregember és a farkasok (Le Vieil Homme et les loups)* 1991-ben, a *Megszállottságok (Possessions)* 1996-ban jelent meg. Vajon miért ír regényeket egy irodalomteoretikus, aki mellesleg pszichoanalitikus is? Talán azért, mert írni, elméleteket alkotni és analizálni végső soron ugyanaz. „Az irodalmi alkotás – írja Kristeva – a test és a jelek kalandja, ami bepillantást enged az érzelmekbe: a szomorúságba mint a szeparáció jeleibe és a szimbólum dimenziójának kezdetébe, az örömben mint a győzelem jelzésébe, ami behelyez engem a szimbólum és a furfang azon világába, amit megpróbálok összhangba hozni, mert ez a legjobb, amit tehetek, az én valóságról alkotott élményeimrel. E tanúbizonyságot az irodalmi alkotás hozza létre egy, a hangulattól teljesen különböző közegben, ahol az érzelmek ritmussá, jelekké, formákká alakul.”¹⁰

A Gyilkosság Bizánuban főszereplője Stéphanie Delacour újságíró, Kristeva egyik alteregója, aki már több korábbi regényében is szerepelt. De Kristeva maga is megjelenik Kristeva regényében, ami korántsem véletlen, hiszen a szerző elméleti és analitikus tevékenységének is egyik fő témája a *narcizmus*. „A média által készre szabott kultúránk nem más, mint egy gigantikus járóbeteg-rendelés, ahol a középosztály narcisztikus fájdalmait kezelik” – olvashatjuk a regényben. (80)¹¹ A regénybeli Stéphanie, Kristeva *double*-ja, hasonmása vajon mi mást tehetne, mint hogy Kristeva előadásait hallgatja Párizsban „a lélek új betegségeiről” (ez az egyik legismertebb Kristeva-könyv címe¹²). Számos más ilyen *double* szerepel a regényben – a szereplők egymásnak is hasonmái és ellentétei, állandó áttűnések, átlépések, metamorfózisok mennek végbe köztük. „Készségesen vállalom, hogy egy darab paradoxon vagyok, bár egy megmagyarázható paradoxon” – állítja önmagáról Kristeva.

Regényének szereplőire diffúz és megfoghatatlan módon vetül a pszichoanalízis árnyéka. Valamilyen szempontból mindenki analitikus és egyben páciens is, foglalkozására nézve legyen bár rendőrfelügyelő, történész, újságíró, sorozatgyilkos, középkori bizánci hercegnő, vagy éppenséggel valódi pszichoanalitikus, néán maga a szerző. Kristeva nem amatőr író, mint Groddeck, és nem is amatőr pszichoanalitikus, mint Svevo, regénye mégis mind analitikus, mind irodalmi szempontból menthetetlenül dilettáns marad. Talán azért, mert meg sem tudja közelíteni irodalmi példaképét, Umberto Ecót, bár ugyanúgy különös jelentőséget tulajdonít a kódoknak, jeleknek, titkos üzeneteknek, mint Eco középkorban játszódó detektívregénye, *A rózsa neve*. A regény sztorija

egyes megoldásaiban inkább Dan Brown *A da Vinci-kód* című népszerű regényére emlékeztet, ám Kristeva krimije¹³ túl intellektuális ahhoz, hogy lektürként lehessen olvasni.

Dai Sijie jónévű regényíró és egyben filmrendező; *A Di komplexus* előtt magyarul a *Balzac és a kis kínai varrónő* című regénye (2000) jelent meg (2002). *A Di komplexus* ellenállhatatlanul mulatságos alaphelyzetre épül. Főszereplője Muo doktor, egy Franciaországban kiképzett, kínai származású Lacan-követő pszichoanalitikus, aki visszamegy szülőhazájába, hogy ott – nagy összegű megvesztegetéssel – kiszabadítsa a börtönből másként gondolkodó régi barátnőjét, Öreg Hold Vulkanját, akit politikai tevékenységéért ítélték el. Dinek hívják a bírót, akit meg kell vesztegetnie – az ősi kínai név természetesen Ödipuszra utal. Eközben végigutazza Kínát, cipőjébe rejtve sok ezer dollár készpénzt hurcol magával. Nyugati szemmel, a freudi és lacani elmélet fogalmaival felvértezve, de az ősi kínai kultúra ismeretében járja be és fedezi fel újra a hatalmas országot, amelyet utoljára a „nagy kulturális forradalom” kataklizmájának idején látott, és amely most a világbirodalmi ambíciók és a „gazdasági csoda” lázában ég. Biciklijére kitűzi az álom ősi kínai írásjelét, és így, vándor-pszichoanalitikusként csavarogja végig egész Kínát. Közben a parasztok álmának megfejtésével keresi kenyerét. A kínai-francia szerző pikareszk és humoros regényt ír, némi kaffkai beütéssel és – Kristevához hasonlóan – krimi-elemekkel és olykor a horror és a fekete komédia eszközeivel vegyítve.

V.

Svevo regénye egyetlen helyszínen, az Osztrák–Magyar Monarchia kicsiny, noha kereskedelmileg és intellektuálisan igen fontos városában, Triesztben játszódik. Zeno, a trieszti polgár szinte sohasem hagyja el városát, neurózisának, identitásváltságának ez a város és ennek a városnak a története, kultúrája, emberi kapcsolatai adják meg kereteit. Thomas Weltlein egész Németországot járja be, bölcs csecsemőként, *enfant terrible*-ként, zseniális örülként megbotránkoztatva a polgárokat – többek közt azokkal az eszmékkal, amelyek közül némelyek majd egy évtizeddel később a Harmadik Birodalom ideológiájának alkotórészeivé válnak (a „poloskairtság”, az „élősködőktől” való megszabadulás vágyának motívuma az antiszemita fantáziákban is kitüntetett szerepet kap).

⁹ Lásd Gyimesi Tímea *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között* c. tanulmányát, Thalassa, 2007/2–3, 51–64.

¹⁰ Julia Kristeva: *A melankolikus képzelet*, Thalassa, 2007/2–3, 34.

¹¹ Az angol kiadás alapján, *Murder in Byzantium*, Columbia University Press, New York, 2005.

¹² *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, Fayard, Paris, 1993.

¹³ Külön műfajt képez a „pszichoanalitikus krimi” mint lektúr. Ennek néhány szép példája: Bata Gur *Gyilkosság szombat reggel* c. regénye (Sirály Kiadó, Bp., 2004), amelyben az izraeli pszichoanalitikus egyesület elnökét gyilkolják meg; vagy Jed Rubenfeld *Akar róla beszélni?* c. krimije, amelyben Jung, Freud és Ferenczi amerikai látogatásuk során egy rejtélyes gyilkossági ügybe keverednek (Gabó Kiadó, Bp., 2006). Figyelemre méltó Ronan Bennett író *Zugzwang* c. új regénye (Bloomsbury, London, 2008) amely 1914-ben játszódik Szentpétervárott, ahol egy Dr. Spethmann nevű pszichoanalitikus politikai intrikáknak és gyilkosságoknak lesz szem- és fültanúja.

Lisa Erdmann világa Közép-Európa és Oroszország, illetve a Szovjetunió, ahol teljesen sohasem tisztázott, eltemetett, félig vagy teljesen képzelt traumák után utoléri őt a legvalóságosabb trauma, Babij Jar végzete. Muo doktor, a lacanista analitikus kilép Európából és a kínai parasztoknak hirdeti a pszichoanalízist, miközben, mélyen lacani értelemben, a Másik vágyának eszközévé és áldozatává válik: Kína-szerzte keresi azt az egyetlen egy szüzlányt, aki kielégítheti a bíró vágyát, Di bíró ugyanis oly sokat harácsol össze a korrupcióval, hogy pénzzel többé már nem lehet megvesztegetni.

Kristeva regényének terepe már az egész globalizált világ, az „Új Pantheon”, amelyet a regény egyik színhelye, „Santa Varvara” mint helynév is szimbolizál. A név utalás a kaliforniai Santa Barbara városára, és egyben a Barbara név görög, illetve szláv változatára, Varvarára. Ebben a hatalmassá nőtt „világfalu-ban”, ahol egyetlen nyúlós masszává keveredik minden korábbi történelem és kultúra, középkor, modern és posztmodern kor, Kelet és Nyugat, Balkán és Nyugat-Európa, kapitalizmus, kommunizmus és posztkommunizmus, elemi erővel támadnak – a „rég”, „lejár” nagy hisztériák helyében, amiket Zeno vagy Lisa Erdman esetében megismerhettünk – „a lélek új betegségei”, a melankólia, a mindent elfedő „fekete nap”.¹⁴ Az identitás most már reménytelenül és visszavonhatatlanul szétesett, vagy talán sohasem létezett, alátámasztva Lacan tételét: az én strukturálsan, eredeténél fogva elidegenedett és félreismeri önmagát.

A regények egyik fontos közös motívuma a nevek, névadások jelentősége. Ezt már láttuk Svevónál és Groddecknél is (Aval kezdődő női nevek). Kristeva maximálisan kihasználja a név, a megnevezés polifóniáját és poliszemiáját. „A psziché elemi modalitása és fragmentáltsága, amit »elsődleges identifikációként« írnék le, illeszkedik egy jelölőbe, egybe és egybe egyedül, leginkább a saját Névbe” – írja Kristeva.¹⁵ A Bizánc-regény „név-panorámájában” görög, bolgár, angol, francia és kínai nevek keverednek, még erőteljesebben hangsúlyozva az identitás viszonylagosságát és az én töredezettségét. Kristeva nevei fantomok, kriptonímiák, elrejtett, „kriptába zárt” szimbólumok,¹⁶ amelyeknek a megfejtése külön munkát igényel. A regényben Northrop Rilsकिनék hívják például a nyomozót, Popovnak az őrmesterét, Sebastian Chrest-Jones-nak pedig azt középkor-tudóst, aki annak az Anna Komnéné nevű bizánci hercegnőnek a nyomait kutatja, aki megírta a kereszties háborúk történetét. A Chrest név a kereszties háborúkra, egyben Kristeva saját nevére utal. A regényben feltűnik egy Estelle Pankow nevű pszichoanalitikusnő (Pankow Berlin egyik kerülete, ahol valaha az NDK párt-és állami csúciszervei székeltek). Sijie *Di komplexusa* ugyancsak eljátszozdik a nevek polifóniájával, titkos jelentésével, amelyre a kínai nyelv és a képíráson alapuló írásjelek kitűnő lehetőséget biztosítanak.

További közös motívuma e regényeknek az *abjekt*, amelynek fogalma Kristeva elméleti munkásságában központi helyet foglal el. Az „abjekt” jelzője mindannak, ami tisztátalan, beteg, utálatos és viszolygást kelt, vagy éppen szent és érinthetetlen. „Abjekt” a

holttest, a vér, az exkrétum, minden, ami a szubjektumtól leválasztódik, ami számára elviselhetetlen, elgondolhatatlan, ami túl van az értelem határán.¹⁷ Zeno még csak a polgári illem keretei között undorodik a világtól; Lisa Erdman már a fantáziában és a valóságban is testi váladékokkal, vérral, erőszakos halállal találkozik. „Abjekt” Groddeck regényében a poloska, amelyet kiirtva August Müller Thomas Weiteinként születik újra. Kristevánál és Sijie-nél pedig mindenki mindig „abjektetek” távolít el; takarít, tisztogat, purifikál. A történelem nem egyéb, mint állandó holokausz, egyetlen gulág, egyetlen hatalmas „kulturális forradalom”, permanens etnikai és politikai tisztogatás. Világunk díszleteit a történelem szent és horrorisztikus „abjektjei” képezik: Lenin mauzóleuma Moszkvában, Dimitrové Szófiában, Maóé Pekingben. Kristeva regénye kétségbeesett purifikáció: a titkos szekta tagjai a maffiózókat „tisztogatják”, a maffiózók pedig a szektatagokat, a rendőrfelügyelő mindkettőt; a középkor-történész a kis kínai prostituáltat, aki gyereket vár tőle; a pszichoanalitikus a homoszexuálisokat; a bizánciak a keresztieseket, a kereszties lovagok a bizánciakat meg a zsidókat; Kristeva pedig az egész globalizált világ mocskát. Sijie regényének nagy purifikátora Di, azaz „Ö-di-pusz” bíró, aki az őaltala halálra ítélték testrészeit is újrahasznosítja; ilyen purifikátorként jelenik meg Muo doktor egyik barátnője, a homoszexuális férfivel összeházasodott és ennek folytán szüzen maradt hullamosonő, aki pedig magukat a hullákat is purifikálja: öltözteti és kozmetikázza őket, hogy megfosssa őket tulajdon hullamivoltuk utolsó létszátától.

Ilyen módon dekonstruálja magát a pszichoanalitikus regény, amelynek egy lehetséges ívét vázoltam fel – dr. S-től Muo doktorig. Amit Svevónál és D. M. Thomasnál még *katarzisként*, megtisztulásként élhattunk meg, az az újabb regényekben *tisztogatássá* válik. A purifikált világban nincsenek már hisztériások; „a lélek új betegségei” elfedik a régieket. Igaz, már nem is fájnak többé a múlt vagy a jövő sebei; a tabletták megtisztítanak bennünket a fájdalom „abjektjétől”.

¹⁴ Lásd Julia Kristeva: *A melankolikus képzelet*, Thalassa, 2007/2–3, 29–50.

¹⁵ Lásd Julia Kristeva: *A szerelem abjektje*, Thalassa, 2007/2–3, 14.

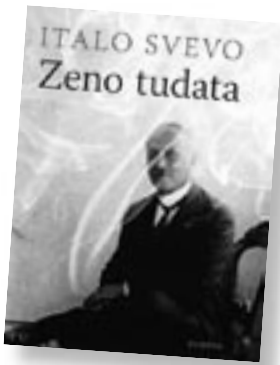
¹⁶ A kriptonímiáról és „fantomról” lásd Ábrahám Miklós és Török Mária tanulmányát: *A Farkasember bűvös szava*, Thalassa, 2007/2–3, 23–48.

¹⁷ Ilyen „abjekt” Kristeva szerint az anya, akivel szemben a gyermek az Apával azonosul. Lásd Julia Kristeva: *A szerelem abjektje*, Thalassa, 2007/2–3, 3–28.

Wenner Éva

Svevo vs. Zeno

(Italo Svevo: *Zeno tudata*. Európa, 2008)*



Italo Svevo harmadik és talán legismertebb regénye, a *Zeno tudata* 1923-ban jelent meg. Az író önéletrajzában megemlíti a regény keletkezéséről szólván, hogy a „nagy háború” befejezése után, 1919-ben kezdett hozzá az íráshoz. Huszonöt év telt el a második (*Senilità*, 1898) és a harmadik regény megjelenése között. Joggal vetődhet fel bennünk a kérdés, mi történt ez idő alatt Ettore Schmitz életében, és mi változtatta meg, mi bírta

rá az írot, Italo Svevót a hosszú csönd megtörésére. Ezen időszak alatt fő mottója egyébként az volt, hogy írni ugyan kell, de publikálni nem föltétlenül. Ezeket a keserves szavakat természetesen a kiábrándulás sugallta, hiszen első két regényét, az 1892-ben megjelent *Una vitát* (*Egy élet*) és a már említett, magyarul *A vénülés éve* (*Senilità*) címen megjelent művét a kritika vagy agyonhallgatta, vagy elmarasztalta, dicséretet és bátorítást szinte alig kapott.¹

1919 volt az az év, amikor az író leánya, Letizia férjhez ment, és a családi hagyományokat követve a vő, Tony Fonda a Veneziani céghez került, és így sok terhet levett a két évtizeden át keményen dolgozó Ettore Schmitz válláról, több időt hagyva neki az irodalommal való foglalkozásra.

A Veneziani cég egyik vezetőjeként meglehetősen sokat kellett utaznia szerte Európában, s ha íróként még nem is sikerült ez idő tájt ismertté tennie az Italo Svevo nevet, a sikeres üzletembert, Ettore Schmitz nagy sokan sokféle ismerték és elismerték. Ezzel az újfajta tevékenységével szűkebb hazájában, Triesztben is igencsak átalakult a korábban róla kialakult vélemény és kép, mely szerint a kissé bohém, furcsa regényeket író bankhivatalnok immár családostól megkomolyodott emberként mintegy idomult Trieszt szellemiségéhez. S az új szerepét Ettore Scmitz is komolyan vette, ezután évekig csak a gazdaságtant, a tőzsdét tanulmányozta, s idejének nagy részét az üzletnek, a gyárak vezetésének szentelte. Úgy tűnt, néhány felszínes irodalmi

kísérletben (néhány soha elő nem adott színdarab, négy-öt rövid novella) végleg elhal Italo Svevo.

Ezekben az években azonban más művészeti területek kerültek közel hozzá. Írni valóban keveset írt, viszont rendszeresen hegedült. (Erről elég részletesen olvashatunk a Zenóról szóló regényében.) Egy igen jó színvonalon játszó műkedvelő kvartett másodhegedűseként nemcsak a Villa Veneziani elhíresült vasárnap délutáni kamarahangversenyein lehetett őket hallani, hanem egyéb baráti szalonokban is, valamint később gyakori angliai tartózkodásának is hű társa maradt hangszere.

Ifjúkori barátsága a festő Umberto Verudával annak korai haláláig megmaradt, akinek képei, Schmitz lévén az általános örökös, a villába kerültek. Szinte idevonzották a többi igen jónevű korabeli trieszti festőt a vasárnapi fogadásokra, hiszen a házigazda személyében kitűnő beszélgetőtársat, művelt, a művészetet értő és támogató mecénást is találtak. Így kerültek vagy személyesen, vagy műveik révén kapcsolatba a Villa Veneziani lakóival Ugo Flumiani, Arturo Fittke, Giovanni Grimani, Carlo Sbisá, Tullio Silvestri vagy egy másik Artúr, Rietti, aki Signora Livia Schmitz arcképét is megfestette.

A cég új angliai üzemének megnyitása miatt elkerülhetlenné vált, hogy az olasz, német és a francia nyelv magas szintű ismerete után immár felnőtt fejjel hozzákezdjen az angol tanuláshoz. Triesztben pedig ekkortájt élt egy kitűnő angoltanárral, akit James Joyce-nak hívtak.

1904-ben érkezett ide későbbi feleségével, Nora Barnacle-lal és több mint tíz évet töltött itt. Poggyszában néhány, majd nem teljesen kész kéziratot hozott, amelyek később *Chamber Music*, illetve *Dubliners* címmel meg is jelentek. Természetesen nem mint írot, vagy helyesebb talán azt mondani, hogy mint leendő írot ismerték, hanem – amint Ettore Schmitz igen találóan elnevezte, „az igenevek kereskedője” (mercante di gerundi) – angol nyelvtanárnként. Előbb a Berlitz School tanára volt, majd a Revoltella Intézetbe került, ahol korábban Schmitz is tanított évekig francia és német kereskedelmi levelezést.

A Triesztbe érkező Joyce furcsa keveréknyelvet beszélt, amint erről többen tanúskodnak, például egyik első olasz barátja, Alessandro Francini. Ez az akkori beszélt olasz köznyelv egyes elemeiből, Dante *Isteni Színjátékában* használt szavak tömegéből és az operaszövegekben előforduló kifejezésekből állt, és alkotott egyfajta „maccheroni” nyelvet. A *Finnegans Wake* nyelvezetének kialakulásában biztosan szerepet játszott ez a fajta keveréknyelv. Az évek során Joyce-ék „családi” nyelve a trieszti dialektus lett, amit a családfő a trieszti kiskocsmák állandó látogatójaként hamar elsajátított.

Joyce legfőbb kereseti forrását azonban a magán nyelvórak jelentették, ami egyúttal a tehetős trieszti polgári réteggel való személyes megismerkedés és találkozás lehetőségét is meghozta számára. Természetesen nemsokára ő is gyakori vendége lett a Villa Veneziani vasárnapi délutáni fogadásainak.

Joyce nemcsak Ettore Schmitz, hanem a feleségét, Liviát is tanította a heti háromszori találkozás alkalmával. Mindkettőjük

visszaemlékezésében nagyon kellemes és igen hasznos együttlétként szerepelnek az angolok, amikor is nem a nyelvtan gyakorlása jelentette a fő eseményt, hanem elsősorban a korabeli angol irodalomról, de általánosságban is irodalmi kérdésekről volt szó. Különösen azután, hogy Joyce egy alkalommal elvitte a literatúra iránt élenként érdeklődő „tanítványának” frissen megjelent (1907 tavaszán) kötetét, a *Chamber Musicot*. Livia visszaemlékezéséből tudjuk, hogy a *Dubliners* egyes darabjai valószínűleg szintén az órákon hangzottak először. S a „dottore” igencsak meglepődött, amikor egy alkalommal Schmitz nyújtott át két megsárgult fedelű kötetet, melyekről Joyce véleményét szerette volna hallani. S nem is kellett sokáig várnia, hisz már a következő találkozásakor hallhatta az ítéletet, Joyce egész oldalakat fejből idézett a *Senilità*-ből, s az egyetlen modern olasz regénynek nevezte. Ezután Triesztben is megpróbálta véleményének gyakori és sok helyen való hangoztatásával felhívni a figyelmet a körükben született „ismeretlen remekműre”, de saját bevállása szerint felsült vele.

Két komoly kifogást emlegettek a kortárs triesztek Italo Svevo műveivel kapcsolatban, az egyik színtelen olasz nyelvezete, a másik pedig, hogy a korabeli legfontosabbnak számító politikai kérdéssről, az irredentizmusról még csak szó sem esik bennük.

Ugyanakkor az újfajta megközelítést – vagyis ahogyan a belső reflexió veszi át egyre inkább a narrátor szerepét, az elbeszélés és a leírás helyét, ami annyira megfogta Joyce-ot, különösen a második műben – egyáltalán nem értékelték. Az ezután megírandó művekben azonban mindketten ezt az utat folytatták, Joyce az *Ulysses*ben és a *Finnegans Wake*-ben, Svevo pedig a *Zeno tudatában*. Az ünnepelt üzletember Schmitznek pedig még várnia kellett Italo Svevo irodalmi sikerére, ám abban is jelentős szerepet játszott az akkor már Párizsban élő Joyce.

A másik nagy élmény Svevo számára a hallgatás évtizedeiben a Freud tanaival és műveivel való találkozás volt. A kérdés filológiájához több alkalommal különböző műveiben visszatér az író, hol 1908-ra, hol 1910-re, hol 1912-re téve a bécsi pszichológus tanaival való megismerkedésének dátumát.

Italo Svevo egyik művében, a *Soggiorno londinese*ben a következőket írta erről: „Freud egyes műveit 1908-ban olvastam, ha nem tévedek.”² Önéletrrásában, a *Profilo autobiografico*ban pedig megemlíti azt a két okot, amiért ezek a művek, és általában a pszichoanalízis felkeltette az érdeklődését. Elsőként egyik közeli hozzátartozójának esetét említette, akinek szüksége volt ilyen kezelésre, ám hogy Svevo meg tudja ítélni, valóban segíthet-e rokonán a kezelés, elhatározta, hogy alaposan megismeri a pszichoanalízist. A másik kérdés, ami ez idő tájt izgatta az írot, a tökéletes morális egészség mibenléte. Erre is választ remélt találni Freud munkáiban. A morális egészséget egyik fő problémájaként viszont fogjuk látni Zeno elmékedéseiben is.

Az említett közeli rokon, aki páciensként évekig megtapasztalhatta Sigmund Freud pszichoanalitikus kezelését, az író sógora, Bruno Veneziani volt.

A négy leány, Nella, Dora, Fausta és Livia után, meglehetősen nagy korkülönbséggel végre fia született. Már korán kibon-

takozott Bruno komoly zenei tehetsége, majd a kémiai tanulmányok terén ért el szép sikereket. Ismerve a Veneziani család általunk is említett vonzalmát a zene és a házi muzsikálás iránt, valamint a Veneziani cég ipari és kereskedelmi kompetenciaterületét, amelybe tökéletesen illeszkedni látszott a legkisebb fiú, nehéz megérteni, hogyan siklott annyira félre Bruno nagy ígéretként induló karrierje és élete, hogy végül már csak a család fekete bárnyaként emlegették. Meglehetősen rendezetlen életet élt, homoszexuális volt és erősen drogfüggő. Freudnak őt kellett volna meggyógyítania, de hosszas kezelés után igen rossz állapotban, még betegebben, mint ahogy érkezett, hagyta el Bruno Veneziani Bécset. Svevo személyes tapasztalata alapján tehát érthetőek a később Valerio Jahier-nak megfogalmazott kételyei, mely szerint Freud tanai inkább hatnak termékenyítően az irodalomra, mint gyógyítóan a betegekre.

Meglehetősen korainak tűnhet a fent megjelölt 1908-as év mint a freudi művekkel való találkozás időpontja, hiszen mint tudjuk, ekkor még Bécsben is meglehetősen vitatták e művek értékét, illetve Freud terápiájának eredményességét. Ennek ellenére nem tévedés Svevo részéről az időpont megjelölése, hiszen igen sok dokumentum bizonyítja, hogy ezen a területen Trieszt megelőzte még a fővárost is, és az újfajta pszichológiai megközelítés iránti érdeklődés óriási volt. Umberto Saba, Bobi Bazlen és mások visszaemlékezése és életrajza is szól arról, hogy a bécsi egyetemen tanuló trieszti diákok beszéltek először Freudról, hazavitték Freud vagy munkatársainak megjelent műveit. Ezeknek kézírásos fordításai is közkézen forogtak a város polgárai között.

A freudi gondolatok egy hosszú évekig Triesztben praktizáló pszichológus, Edoardo Weiss révén jutnak és terjednek el Olaszországban. Weiss a bécsi orvosi fakultáson találkozott Sigmund Freuddal, hallgatta előadásait, majd páciensként megismerkedett az elv gyakorlati alkalmazásával is. Weiss a költő Saba és mások pszichoanalitikusaként vált ismertté, többek között Bruno Venezianival is kapcsolatba került, Svevóval pedig távoli rokonságban volt. Tudjuk, hogy a háborús esztendő alatt Italo Svevo az egyik orvos unokaöccsével, Aurelio Finzivel, aki ekkor a Veneziani villában lakott, lefordította Freud egyik 1901-ben megjelent könyvét, *Il sogno* címmel.³

A későbbiekben a freudi tanoknak a reá, valamint az irodalomra gyakorolt hatását is igyekezett ugyan Svevo bagatellizálni, de hogy ezek mély nyomot hagytak, azt mi sem bizonyítja jobban, mint a harmadik regénye, *La coscienza di Zeno*. Kétségtelen tény azonban, hogy a pszichoanalízis szellemi hatása a Zeno-regényben mintegy poétikai tényező jelenik meg. Az álom és a valóság korai, „barokk” dilemmája helyébe a valóságnak a lélek mélyrétegeiből történő vizsgálata, magyarázata lépett, s az utóbbi fontosságban megelőzte az előbbi, vagyis a realitás és az álom konfliktusát. Alfonso és Emilio éli, Zeno analizálja, magyarázza önmagát és álmait.

² Svevo: *Racconti; Saggi; Pagine sparse*, 685. (*Soggiorno londinese*)

³ *Über der Traum* volt az eredeti címe, és az egy évvel korábban megjelent vaskos műnek, a *Traumdeutung*nak volt a rövidített változata.

* Italo Svevo műveit illetően az alábbi kritikai kiadást használtam:

Italo Svevo, *Opera omnia*, A cura di Bruno Maier. Milano, dall'Oglio editore.

1. kötet: *Epistolario*, 1966, 901 oldal

2. kötet: *Romanzi; Una vita; Senilità; La coscienza di Zeno*, 1969, 1228 oldal

3. kötet: *Racconti; Saggi; Pagine sparse*, 1968, 862 oldal

4. kötet: *Commedie*, 1969, 677 oldal

¹ *Una vita* című regényéről mindösszesen öt recenzió jelent meg, a *Senilità* már valamivel komolyabb figyelmet kapott, amennyiben legalább a helyi írók is tudomást vettek róla, Ida Finzi (Haydée) cikke a bizonyosság, és egy német író, Heyse figyelmét is felkeltette, aki Svevónak szóló levelében elismeréssel méltatta, különösen a pszichológiai elemzéseket a műben.

A pszichoanalízis szükségszerűen találkozott az idő felfedő értelmével: a psziché aktuális problémája jelenség, következmény, amelynek lényege és oka, tehát igazi valósága a múltban van. „[...] a múlt mindig új: ahogy az élet halad, úgy változik a múlt is, felszínre jönnek olyan részletek, amelyek a feledésben elmerültek tűnnek, miközben mások meg eltűnnek, mivel nem fontosak. A jelen irányítja a múltat, mint egy karmester a zenészeit. Neki ezek vagy azok a hangok kellene és nem mások. Most ezért tűnik olyan rövidnek a múlt. Újra megszólal és elnémul. A jelenben már csak a rész tükröződik, amely a jelen megvilágítására vagy elhomályosítására lett felidézve. Azután nagyobb intenzitással emlékezünk az édes és visszasírt emlékekre, mint az új eseményekre.”

A regény kétszeres „belépővel” kezdődik, hiszen egy *Előszót* (*Prefazione*) is találunk, melyet egy bizonyos S. doktor írt, aki elmondja, hogy a páciense pszichoanalitikus kezelését könnyítendő íratta meg vele önéletrajzát, majd viszonyuk megromlása és a beteg részéről a kúra önkényes felfüggesztése miatti bosszúból teszi ezt közzé.

Majd következik egy *Bevezetés* (*Preambolo*), amit már az élete történetét az orvossal, valamint velünk megosztó Zeno Cosini írt, akinek a nevét ugyan ebben a részben még nem tudjuk meg, de életkorára részben ő maga, részben mások is utalnak. Az orvos öregnek mondta, s önmagáról szóló vallomását is így kezdi „Hogy lássam gyermekkoromat? Több mint öt évtized választ el tőle.”⁴

Mivel a művel kapcsolatos vizsgálódásaink egyik központi témája az egyes részeknek az idővel való viszonya lesz, kiemelendő, hogy ez már mindjárt a kezdő mondatban megjelenik. A rövid fejezet végén pedig ugyancsak egy idővel kapcsolatos eszmefuttatást találunk, amikor is az író emlékeiben felmerülő csecsemőképhez azonnal a múltbeli ősök egész sorát társítva évszázadokat lát újjáéledni a gyermekben. Ezzel pedig az emlékezés múlt idejét mélyítette el igen jelentős mértékben. „Ha a most átélt percek makulátlanok is, nem lehetnek azok mindama századok, amelyek létedet előkészítették.”

Meglehetősen furcsának hat és csakis egy pszichoanalízisre utaló bevezető résznek tudható be, hogy feltűnik ugyan, mégis túllépünk a következő képen: „Bizarr képeket látok, melyeknek semmi közük sem lehet a múltamhoz; egy mozdony pöfögve kapaszkodik fölfele valamiféle lejtőn, végtelen sok kocsit húz maga után; ki tudja, honnan jön, hová megy, s hogyan, miért került most ide!” Nem tartozik a szokványos regénykezdetek közé a lejtőn felfelé haladó mozdony képe, amint erőlködve maga után húzza, vonszolja a kocsikat.

A vonat képe mint kezdőkép természetesen más híres művek elején is feltűnt már (például Tolsztoj *Anna Kareninájában* vagy az olasz irodalomban Verga *Malavogliák* című művében), de ott mindig konkrét tárgyként és nem a képzelet részeként. Itt kifejezetten evokáló szerepe lesz, csak előrehaladva a történet menetében, apja halálakor válik világossá a kezdő képsor valódi jelentése.

Az első meghatározott témát bemutató fejezet a dohányzásról szól. Egyúttal időben is behatárolja az emlékezés kezdetét, a következőképpen: „Az a cigarettafajta, amiből annak idején az elsőket szívtam, nem kapható már. A hetvenes években volt forgalomban, Ausztriában, kétfejű sassal jelzett kartondobozkákban.” Ebben a részben is a múlttal, saját múltjával találkozok Zeno, a konkrét időmegjelölés pedig az U. C.-k, azaz az utolsó cigaretták elszívásának időpontjával lép be ebbe a múltba. A dohányzás mint talán legfontosabb téma nem véletlenül került a mű legelejére, hiszen nemcsak Zeno egész életét kíséri meghatározó módon végig, hanem újabb két nagyon fontos mozzanat is ehhez kapcsolódik. Az egyik a reá annyira jellemző passzív, szemléldő életmód, amelyet a cigarettázásnak tulajdonít: „Most, ahogy analizálok magamat, fölmerül bennem egy kétség, talán azért szerettem mindig a cigarettát, hogy ráfoghassam, miatta vagyok tehetetlen. Ki tudja, ha abbahagyom a dohányzást, tán eszményi, erős férfi leszek, olyan, amilyen szerettem volna lenni.”

A másik az egészség kérdése, ami ellentétével, a betegséggel együtt mindvégig foglalkoztatja Zenót. „A betegség meggyőződés, s én ezzel a meggyőződéssel születtem.” A betegség gondolatához kapcsolódik az orvos alakja, akihez villanyozás szándékával megy el Zeno. Az orvos „asztmás szuszogása mintegy kísézőzenét adott a villanyozó gép kattogásához.” Mintegy először érkezünk vissza a kezdő, vonatot erőlködve húzó mozdony hangjának felidézéséhez. Itt csak emlékeztető szerepe van a motívumnak, nehogy az olvasó elfeledkezzen róla, még nem a valódi magyarázatot kapja meg.

Az idő síkjai

Gondolatmenete végén Zeno ismét visszatér az időhöz, mintegy értelmezve, ő hogyan is fogja fel azt. „Aztán az idő számomra nem is olyan felfoghatatlan, megállíthatatlan. Hozzám – csakis hozzám! – vissza-visszatér.”

Az időnek, de elmondhatjuk, hogy egész élete eseményeinek is ez az ismétlődése, körkörös visszatérése lesz a legfontosabb jellemzője. „Nem ismerjük a jövőnket. Életemben mindig ismétlődnek a dolgok” – mondja Zeno.

Ez alkalmat nyújt Zenónak arra is, hogy élete bizonyos, mondanivalója szempontjából fontos eseményére többször, mindig más-más megvilágításba helyezve azt, visszatérjen, és több oldalról mutassa be. Ezáltal nem lineárisan haladunk előre az időben és a történetek menetében, hanem Zenóval együtt minduntalan visszatérünk, újra és újra más aspektusból látva ugyanazt a dolgot. Ez az eljárás tökéletesen alkalmasnak tűnik arra, hogy a széttöredezett, relatívvá vált valóság elemeinek, mint széttört tükör darabjainak az összeillesztésével az író megkísérelje, hogy újra egyben láttassa a világot. Ebben az esetben ráadásul a művön belül teljesen eltűnik, feloldódik az objektív valóság, hiszen csupán a tudaton, Zeno tudatán keresztül szűrve jut el az olvasóhoz.

Az első három fejezetben az író váltogatja az elbeszélés idejét. A múlt felidézése közben minduntalan az írás jelen idejére vált át. „Ma már teljes bizonyossággal tudom, hogy fogalma sem lehetett ezekről a dolgokról. Ötvenhét éves vagyok, és semmi kétségem...”

Múlt és jelen keveredik, váltja egymást ezekben az epizódokban, s így egy sajátos *tempo mistót*, kevert időt hoz létre.

A következő négy fejezetben – *Apám halála*; *Házasságom története*; *Feleség*, *szerető* valamint *Egy kereskedelmi társaság története* – látszólag visszaáll a múltbeli események lineáris ideje.

A negyedik fejezetben apja halála kapcsán elemzi a hozzá való viszonyát, amelyet lanyha szeretet, majdnem közömbösség jellemzett: „Míg meg nem halt, nem éltem apámért. Nem tettem semmi erőfeszítést annak érdekében, hogy közeledjem hozzá, sőt kerültem is, ha csak tehettem, anélkül, hogy megsértsem. Az egyetlen mindenki a becenevén ismerte, amit én adtam neki: öreg Silva küldj pénzt! Meg kellett betegednie, hogy kötődjem hozzá.” Amit ebben a bemutatásban megtudunk róla, igazán nem sok. Jó kereskedő hírben állt, ám a fia tudta, hogy már évek óta az öreg Olivi intézi az üzleti ügyeket, apját pedig gyengének és cselekvésre alkalmatlannak (inetta) mutatja be. Napjait a cigarettázás töltötte ki. A nőket szerette, bár alapvetően hűséges férjként élt, aki megbecsülte és tisztelte feleségét, és hagyta, hogy az irányító szerep otthon az asszonyé legyen. Igazi békebeli pater familias volt, akit határtalan nyugalom jellemzett. „Nyugalom volt a lelkében is, a házában is.” Erkölcös volt, ilyenek voltak olvasmányai is. Mindezt a későbbiekben az öregedő Zenóról is el lehet mondani, annyira hasonlónak lett az apjához. Apja betegsége, ami kezdetben nem tűnt komolynak, hamarosan súlyos fordulatot vett. Zeno rövid idő elteltével már a halálos ágyánál állt. Ekkor, édesapja halálának elmesélésekor tér vissza az író a kezdethez, a Zeno tudatából előtűnő képhez, amely kocsikat maga után vonzó mozdonyé volt. „Ahogy papírra vetem – vagy inkább: rovom – e fájdalmas emlékeket, rádöbbenek, hogy az a kép, amely akkor tűnt fel lelki szemeim előtt, amikor első ízben próbáltam magamban felidézni a múltamat, igen, annak a fölfelé kaptató, egy sor vagon maga után húzó mozdonynak a képe tulajdonképpen ama díványon jelentkező elöször a képzeletben, atyám nehéz lélegzését hallgatva. Az óriási terhet cipelő mozdonyok is ily egyenletesen pöfögnek kezdetben, aztán gyorsul a pöfögés, majd hirtelen elhal, egy ideig szünetel, s az a csend ugyancsak ijesztő: aki hallja, attól félhet, hogy a következő pillanatban már zuhan is le a szakadékba az egész szerelvénnyel. Való igaz! Az első nekifeszülés, hogy emlékezem, visszahozta azt az éjszakát, életem legfontosabb óráját.”

Nem csak itt, hanem mindegyik Svevo-műben hasonló módon, a levegőért való küzdelem közepette zajlik az élettől való búcsú. Levegőre szomjazik Alfonso Nitti édesanyja, Emilio Brentani testvére, Amalia is. A választott apa szerepében lép be Zeno életébe, majd apósaként távozik az életből Giovanni Malfenti, arccal a tenger felé fordulva és mégis levegőért küzdve. Még egy közös motívum tűnik itt is fel, csakúgy, mint a másik két regény szereplőinek halála alkalmával. Mind Alfonso, mind pedig Emilio igen keveset foglalkozott élete utolsó szakaszában, a végső és halálos betegség előtt a haldokló, távozni induló családdal. Emilio Brentani is ugyanolyan szégyenkezve tér ki, mivel nem tud válaszolni az orvos legegyszerűbb kérdésére az

Amalia betegségét megelőző időszakkal kapcsolatban, mint ahogy Zeno Cosini mély fájdalommal állapítja meg, mennyire kevés figyelmet szentelt az apjának. Mindhárman a haldokló számára végleg lezáruló jövőbeni ígéretekkal próbálják megnyugtani lelkiismeretüket. Arról beszélnek, mit és hogyan fognak másképpen csinálni, hogyan fognak egymással és nem csak egymás mellett élni.

A változást, amit az apa elvesztése Zeno életében és jellemében okozott, így írja le: „Amióta nem él, megszűntek a holnapok, nincs hová összpontosítanom elhatározásaimat.”

A hezitáló, tévelygő, határozatlan Zenóból ettől kezdve más ember lett. A halál mintegy véglegesítette a dolgokat, nem volt mód többé a megváltoztatásukra, ami addig állandó lehetőségként mégiscsak fennállt. Különösnek tűnhet, hogy apjához épp ezért a jövőt kapcsolta, és ami még inkább meglepő, hogy ettől a fejezettől kezdve a jövő idő egészen a mű záró fejezetéig eltűnik.

Apja halála után Zeno mintegy új apát választ leendő apósa, Giovanni Malfenti személyében. „Nagy üzletember, tanulatlan és serény. De tudatlanságából erő áradt, derű [...] Malfenti ötven körül járhatott akkoriban.” A vele való megismerkedés vezet be a *Házasságom története* címet viselő ötödik fejezetet.

Két házasság anatómiája

Szinte minden tekintetben apjával is, de magával Zenóval is elmentés Malfenti személyisége, ezért választotta leendő unokái nagyapjául. Giovanninak négy leánya volt, s Zeno mindenáron ezek egyikét akarta feleségül venni. Ráadásul mind a négy leány neve A-val kezdődött: Ada, Augusta, Alberta és Anna. Így azt érezhette az ábécé utolsó betűjével kezdődő nevével, hogy valami távoli világból hoz asszonyt, s ez a rögeszméje még inkább a Malfenti-házhoz kötötte. Az első kiválasztott lány Ada volt. Miután kiszemelte őt magának, szinte mindegy volt számára, hogy milyen is valójában a leány. Képzeletében ugyanúgy a maga ízlésének megfelelően átalakította, függetlenítette a valóságtól, ahogyan Svevo előző regényében Emilio Brentani tette szerelmével, Angiolinával, Alfonso Nitti pedig életével. Ott sem, itt sem vált be a módszer. Ada másba, Guido Speierbe lett szerelmes, és hozzá is ment feleségül. Zeno Ada visszautasító válasza után szinte parodisztikus jelenetek során még a gimnazista Alberta kezét is megkérte gyorsan. Végül pedig az általa először igen kevésbé vonzóknak talált Augustát vette feleségül. Vele viszont hosszú, boldog házasságban élt, s az asszony egyre vonzóbb lett az idő múlásával Zeno szemében, végül pedig a tökéletes feleséget testesítette meg számára. Ő az a nőalak – a Svevo-művekben szinte az egyedüli –, akit képzeletében soha nem alakít, változtat a saját kedve szerint, akiről nem ábrándozik Zeno. De mellette megtalálja a tökéletes nyugalmat és boldogságot, a maga realitásában mégiscsak az anynyiszor megálmódott nőalak és a szerelem teljesedik be vele.

Adával való kapcsolatát pedig utóbb úgy jellemezte, ismét csak az írás jelen idejéből tekintve vissza a múltba, hogy „Képtelen dolog volt, abszurd, világból, időből kizökkent.” „Ha megtudom [...] hogy végérvényesen elveszítettem Adát, leg-

⁴ Italo Svevo: *Zeno tudata*, fordította Telegdi Polgár István, Budapest, Európa, 1967, 6. „Vedere mia infanzia? Più di dieci lustri me ne separano” Svevo, *Romanzi; Una vita; Senilità; La coscienza di Zeno*, 600.

alább nem kell tovább viaskodnom az idővel: szép nyugodtan telik-múlik majd megint, nem fogom szükségét érezni, hogy toljam, noszogassam. A végleges, a lezárt dolgok mindig nyugalmasak is, mert elszakadtak az időtől.” A szerelmet különösen, de általában is elmondhatjuk, hogy Zeno az érzéseit szintén az időhöz köti, s ezt az indulatok legfontosabb jellemzőjének tartja. „Mi jöhet ezután? Szakítás, kenyértörés. Akkor pedig cammoghat az idő, ahogy jólesik, semmi okom, hogy útitársául szegődjem: holtpontra jutottam.”

Ugyancsak a Malfenti-házban halljuk először zenélni, pontosabban hegedülni Zenót, akit Augusta kísért zongorán. Zeno játék jellemzésül az író annyit árult el, hogy hőse nem volt nagy virtuóz, leginkább a ritmus helyes betartása okozott számára gondot. Ez pedig ugyancsak az időérzéssel függ össze, ami Zeno Cosini esetében meglehetősen sajátos volt. Hiszen hol meglódukt a visszamlékezés során, hol pedig szinte már állni látszott, „cammogott”, ahogy fentebb olvashattuk, olyan nehezen haladt előre. Mindez talán az író névválasztásával is magyarázható, hiszen joggal feltételezzük a kapcsolatot az Eleai Zenóval, aki mellett, hogy feltalálta a filozófiai paradoxont, a mozgás képtelenségének, tagadásának tételét is felállította. Ez magyarázhatja a sajátos, önmagához visszatérő idő képzetét is, valamint az események ismétlődésének gondolatát, amelyekről Zeno Cosini tudata vallott.

Nyilvánvaló hasonlóság van Italo Svevo Zenója és Thomas Mann *Varázshegyének* szintén az „időből kikökkent” Hans Castorppja között. Messze nem csupán a sajátos, szubjektív módon kezelt idő jelenti az egyetlen párhuzamosságot közöttük. Nagyon hasonló a két szereplő jelleme, a nőhöz, a szerelemhez és a betegséghez, valamint a halálhoz való viszonya is.

Visszatérve a közös zenéléshez és Ada választottjához, Guido Speierhez, megtudjuk róla, hogy hegedül, csak hogy ő valóban virtuóz módon, tökéletesen. Általában elmondhatjuk, először úgy tűnik, Guido az, aki szinte mindent tökéletesen csinál. Első látásra meghódít mindenkit. Otto Weininger nem éppen pozitív véleményét idézte a nőkről, ezzel imponált a társaság férfitagjainak is. Gazdag, ragyogó üzletembernek indul, jóképű, Adával való házassága a szerelmi házasság mintája lehetne. Mindenben ellentétes tehát a helyzete Zenóval és Augustával. Ám a mű során minden téren változás következik be.

A boldog házasságból azonban szörnyű kapcsolat lett, ahol Guido megcsalta Adát, akit hamar megunt, és aki ebbe belebetegedett, ikrei születése után pedig belesúnyult. Üzleti vállalkozása tönkrement, ő maga pedig az olvasó számára szinte nevetséges módon halt meg. Svevo egy kereskedelmi társaság története keretében írja le Guido életének eme rövid, befejező szakaszát, házassága történetét, kereskedői próbálkozását és halálát. Guido a házasság után az apja Dél-Amerikában szerzett pénzén alapította meg a cégét Triesztben. Maga mellé vette Zenót is, aki immár sógora volt, s aki apja végakarataának engedelmeskedve a saját vállalata vezetését Olivira bízta. Bár Zeno is megházasodott, napjait ezért munka és aktív elfoglaltság nélkül töltötte, hiszen az üzleti életben nem vállalt tevékeny szerepet.

Igencsak kapóra jött Guido ajánlata, hogy egyelőre ellenszolgáltatás nélkül vállalja el a cég számlakönyvének vezetését. Zeno nem szólt bele soha az üzletkötésbe, passzív szemlélője maradt csupán a társaság rövid működésének. Guido, mivel kevésbé ismerte a terepet, nem akart kockáztatni, csak biztos ügyleteket vállalt, ezek pedig nagyon kis hasznot hoztak. Így a vállalkozásnak csak a kiadási oldala nőtt, a bevétel pedig mindig elhanyagolható volt. Zeno mellett, akinek nem kellett fizetnie, még két alkalmazottat is felvett Guido. Luciano afféle kifutófiúként segítette a vállalkozást, a gyönyörű Carmen, aki gyors- és gépíróként került a céghez, azonban hamarosan Guido szeretőjeként szolgálta meg a fizetését, hiszen eredeti munkakörét úgysem tudta volna betölteni. Még írni is csak rengeteg helyesírási hibával tudott, gépelni pedig semennyire sem. Az előző Svevo-regény csábító, férfibolondító femme fatale-ja, Angiolina alakja tér vissza a lángoló tekintetű, kihívó szépségű Carmen személyében, ám itt sokkal kevesebb bonyodalmat okoz. Guido nem szépíti meg, nem varázsolja képzelete ideális asszonyává, arra használja, amire valójában született a lány.

Ada előtt nem maradt sokáig titokban sem férje hűtlensége, sem pedig üzleti sikertelensége. Hamarosan anyagi gondjaik is támadtak, azt pedig Guido csak Ada hozományul kapott pénz segítségével tudta ideig-óráig megoldani. Mivel azt egyre nehezebben kapta meg, zsaroláshoz folyamodik, öngyilkosságot színlelt. Altatót és különféle gyógyszereket vett be. Az első ilyen alkalommal komolyan megijedt Ada, gyorsan és határozottan cselekedett, és az időben érkező orvos megmentette Guido életét. Másodsorra azonban nem ez történt. Több dolog együttes összejárása okozta a férfi halálát. Zeno pedig tudta, ezúttal sem akart valójában Guido meghalni. Előző nap ugyanis gondosan kifaggatta Zenót, aki valamennyi ideig kémiai is tanult az egyetemen, hogy a kétféle összetételű altató közül, ami forgalomban volt, melyik a kevésbé veszélyes, és azt vette be. Ada sem vette már elég komolyan a férje tettét, az idő is nagyon rossz volt, zuhogott az eső, így az orvost is nehezen találta meg az érte küldött szolgáló, és így ő csak később tudott jönni. Amikor odaért, már késő volt és nem tudott segíteni a férfin. Guido arcán Zeno még halálában is megütközést és csodálkozást vélt felfedezni, amiért akarata ellenére hagyták meghalni. Zeno, aki lelkiismeret-furdalást érzett, a tőzsdén játszva megpróbálta anyagilag rendbe hozni, amit Guido elrontott. Sikerral járt, ám a temetésre későn érkezett, a temetési menetet pedig eltévesztette. Így tévesen (?) mindenki azzal az érzéssel távozott, hogy Zeno nem szerette a sógorát. Ada pedig beteg, megcsúnyulva a nemrég született ikrekkel apósáékhoz költözött Dél-Amerikába.

Zeno és Augusta házassága, amelyik pedig olyan balul indult, boldog és tökéletes lett. Zeno sikeres üzletemberré vált, Augusta maga volt a megtestesült egészség és szépség. És ekkor újra különös hangsúlyt kapott az idő, mégpedig az egészséggel összekapcsolódva: „Akkor értettem meg végre, mi a tökéletes, az igazi, a makkegység, amikor rájöttem, hogy az ő számára tapintható valóság a jelen, puha fészkek, amelyben ki-ki megbújhat, melegedhet.” Néhány sorral később pedig így folytatja Augusta világának

jellemzését: ”És szigorú pontosság az étkezések, valamint a lefekvés időpontját illetően. Ezek az időpontok, órák léteztek, a helyükön voltak mindig.”

Az álmok

Úgy látszik, ebben és a következő részben fedezhető fel a legtöbb Freudtól vett megoldás. A legismertebb és legkézenfekvőbb az elcsereált temetés története, amivel Freud (és Svevo is) a titkolt, be nem ismert antipátiát akarta érzékeltetni Zeno és Guido kapcsolatában. Ide sorolhatjuk még azokat a gyakori álmokat is, amelyeknek szerepe a valóságnak a szereplők kedve szerinti átformálása. Ilyenek Zeno esetében az apósával, Malfentivel kapcsolatban fordulnak elő, a sógorónőjével, Adával, és a későbbi szeretővel, Carlával. Ez utóbbi kapcsán olvashatjuk az egyik legérdekesebb álmoleírását. Zeno ugyan boldogan él feleségével, Augustával, ám túl langyosnak, kiegyensúlyozottnak érezte az életét. Ebben az időszakban találkozik egy régi barátjával, Enrico Coplelrel. Ő a képzelte beteg, avagy a lelkében beteg Zenóval szemben valóságos, komoly testi betegségben szenved. Ám életének a relatíve egészséges időszakában adományokat gyűjt a rászoruló tehetségeknek. Így veszi rá a jótékonykodásra Zenót, aki aztán megismerkedik azzal a lánnyal, akinek énektehetsége kibontakozását segítette pénzével. Néhány találkozás után Carla Gerco, a szép, ám énektehetséggel kevésbé megáldott lány a szeretője lesz.

Ezelőtt mintegy megálmodja az egész későbbi történetet egyetlen jelképes értelmű álomban. Eszerint Carla fehér nyakából jó étvágygal szép nagy darabokat harap ki Zeno. Meglepetéssel veszi észre, hogy „lakmározás” után még mindig ép és egészséges a lány nyaka, és Carla a fájdalom legcsekélyebb jelét sem mutatja. Annál jobban fáj a jelenet Augustának, akit Zeno azzal nyugtat meg álmában, hogy igazán nem kell félnie, hiszen neki is hagyni fog a finom falatokból. „Alighogy magamhoz tértem egy kicsit, teljes tudatára ébredtem vágyam erejének, s annak is, mekkora veszély fenyeget bennünket, Augustát meg engem.”

A lánnyal való kapcsolatát nagyon furcsán fejezi be Zeno. Carla arra kéri, hogy mutassa meg a feleségét. Mivel Zeno nem volt arról meggyőződve, hogy Augusta eléggé szép, valamint félt egy esetleges jelenettől, ezért Augusta helyett a szép Adát mutatta meg a lánynak. Annak szépsége és fájdalommal teli arckifejezése Carlát arra indította, hogy abbahagyják a viszonyukat, és ne okozzanak több fájdalmat a gyönyörű asszonynak. Az utolsó találkozás egészen az „utolsó cigaretták” mámorára emlékeztette Zenót, és a viszonyt is csupa ilyen „utolsó együttlétekkel” akarta folytatni. A lány azonban véglegesnek szánta a szakítást, és már az új vőlegényét – azt az énektanárt, aki Zeno pénzén tanította – is bemutatta a férfinak. Így Ada mintegy másodsorra is – tudtán és akaratan kívül – visszasegítette Augustához Zenót.

A másik álom pedig Ada betegségével kapcsolatos. Ezt is Zeno álmodta, amikor ikrei szülése után Ada Basedow-kórt kapott, és rendkívüli módon megcsúnyult. Álmában a nő szép volt és maradt, ám Basedow, akit dühös tömeg akart meglinceselni a súlyos betegség terjesztéséért, már beszökött a házba és

a padlásfeljáróból fenyegette Adát. „[...] odafönt résnyire kinyílt a padlásajtó, s a résben lassan feltűnt Basedow ősz üstöke, rémült s fenyegető arca. Bizonytalan, reszketeg lábát is láttam s szegény, nyomorult testét, amelyet nem fedett be teljesen a brokátköpeny. Futásnak eredtem, de nem tudom, azért-e, hogy megelőzzem Adát, vagy hogy meneküljek tőle.” Reggel Augusta így értelmezte az álmot: „Boldogtalan vagy, mert beteg és mert elutazott, ezért álmodsz róla.”

Mindegyik esetben valamilyen viselkedésforma álombeli átváltozásáról van szó, nem túl meggyőző magyarázatokkal.

Az utolsó, *Pszichoanalízis* címet viselő fejezetben ezeket még egyszer összegyűjtve megismétli Zeno, mégpedig S. doktor analízáló értelmezésének szánva, és a lehető legironikusabb és legtriviálisabb megoldást adva ezeknek az álmoknak. Szinte a tartalmuktól függetlenül a talán legismertebb freudi tan, az Oidipusz-komplexus kimondásával fejeződik be az írója szerinti féléves önéletírási periódus. Ebben a részben a jelené a főszerep, a történelmi időt pontosítja is az író, ezek az első világháború évei. Csak a művet lezáró kozmikus méretűvé tágitott katasztrófa látomásával indulunk el a jövő felé, ami mindeztől hiányzott a műből.

A regény fő szervezője Zeno tudatában az idő. A lélekelemzés irodalmi alkalmazásával Svevo rátalált az autentikus megismerési módra. A látszat és a valóság szétválasztásából született meg a humor és az ironia, amely a regényben elválaszthatatlan a (pszicho)analízis mint módszer alkalmazásától.

A regény magyar fordítása igen hosszú ideig váratott magára, hiszen az 1923-ban megjelent művet csak 1967-ben vehette anyanyelvén kézbe a magyar közönség. A fordító Telegdi Polgár István volt, a könyv az Európa Könyvkiadónál jelent meg. Időszerű volt tehát a népszerűvé vált regény újbóli kiadása és a Barna Imre általi helyenkénti kiigazítás.

Barna Imre nem újrafordította (jóllehet majdnem fél évszázad elteltével talán erre is érdemes lenne gondolni), csupán a szerző ironikus szemléletmódját próbálta meg belecsempészni néhol az eredetileg ilyen tekintetben igen hiányosnak tekinthető Telegdi-féle fordításba.

A kitűnő fordítótól megszokott gördülékenységgel követik egymást a svevói mondatok.

A trieszti író hosszú ideig tartó sikertelenségét az olasz olvasók körében éppen nyelvi okokkal magyarázták, kritikusaik szerint nem elég választékosan írt olaszul. Ennek a regény lapjain tulajdonképpen magyarázatát is adja a szerző, abban az elhíresült részben, amikor a dialektus és az irodalmi nyelv viszonyáról szólva kifejti, hogy minden olasz nyelvű szavával „hazudik” a dialektust beszélő. A triesztiek számára majdhogynem idegen nyelv volt az olasz, érthető tehát, hogy legbensőbb gondolataik tolmácsolására nem találták igazán alkalmasnak. Ők a trieszti „nyelvet” beszélték és ezen a nyelven is gondolkodtak. Ezt a részt is immár a korábbi kiadás fordításánál sokkal világosabban megfogalmazva, a jelentőségét kiemelve olvashatjuk újra a jelenlegi, 2008-as kiadásban.

Bényei Tamás

A gyár kijáratánál

(Lévai Balázs: *Bestseller – a világ nyitott könyv: világirodalmi beszélgetések. Európa, 2004;*

Lévai Balázs: *Bestseller – a világ nyitott könyv: új beszélgetések. Európa, 2008)*

Az íróinterjúktól való múltbéli idegenkedésemnek több oka van. Egyrészt – talán ellenhatásként az általános iskolai és középiskolai magyarórák parlagiasnak tűnő életrajz-központúságára – egyetemistaként sok nemzedéktársammal együtt úgy szocializálódtam, hogy magára valamit is adó irodalomtudós – aki az amerikai új kritika, a strukturalizmus és a dekonstrukció emlőin nevelkedett – vulgárisnak tekinti, s még a legjobb esetben is legfeljebb gúnyos mosollyal nyugtázza mindazokat az erőfeszítéseket, amelyek életrajzi adatokkal, a szerző szándékaival kívánják magyarázni a műveket: ha az önmagát író regénynek vagy a szerző halálának kritikai közhelye regnál, az nem éppen ideális közeg az írók műhelytitkainak faggatásához. Az íróinterjúkról mindig az olyasféle invenciózus kérdések jutottak eszembe, mint hogy tölal ír-e vagy írógéppel? Délelőtt vagy délután? (Lévai könyveiben az előbbire szerencsére mindössze egy példát találtam).

Nagyon röviden: idegenkedésem a „nekem elég a szöveg” finnyás álláspontját képviseli, illetve képviselte sokáig. Legalábbis irodalomtudósként. Másfelől – s ez már személyes ok – történetesen épp olyan rejtőzködő írók tanulmányozásával kezdtem a pályát, akik számos interjúkötetükben – ne szépítsük – bohócot csináltak az őket kérdezőt tudósokból: a Borgesszel és Nabokovval készült interjúkötetek olvasása kifejezetten hervasztó élmény. Talán ők is úgy vélték, mint Lévai Balázs egyik interjújának amúgy készséges alanya, John Updike, aki a következő szavakkal húzza ki a szőnyegget az éppen készülő interjú alól: „szerintem az írás kigúnyolása, ha egy írot meginterjúvolnak. Mindig ő a legutolsó, akitől kérdezni kell, végtére is az összes munkája róla szól, bennük van az álláspontja, véleménye, annak kell mindent kifejeznie.” (I/116)

Azt is gyakran olvashatjuk, hogy az író véleménye saját műveiről a legkevésbé sem mérvadó. Ahogy az íróinterjúk egyik mestere, a francia Madeleine Chapsal 1960-ban fogalmazta át a romantikus toposzt (az író ahhoz a vak emberhez hasonlít, aki lámpát visz a kezében, amelynek fényénél a nyakában lógó tábla feliratát rajta kívül mindenki el tudja olvasni): „[az író] olyan teremtmény, aki nem érti a mesterségét, vagy legalábbis folyton olyasminek gyűrűkötik neki, amihez nem ért.” Az itt megkérdőzt írók közül Alessandro Baricco az, aki a legnyíltabban megtagadja saját műveinek értelmezését, miközben egyébként ravaszul épp az ellenkezőjét teszi, és legalább három érdekes szempontot kínál regényeinek értelmezéséhez: „nem akarom tudni, miért nincsenek szülők a könyveimben, miért mennek el mindig a nők, nem akarom tudni, miért használom annyiszor a pontos, illetve a pontosság szót.” (I/438)

Ezek után felmerül a kérdés, amelyet Chapsal is feltett önmagának: „Mit lehet kérdezni egy írótól?” Némi egyszerűsítéssel

azt mondhatjuk, hogy nagyjából háromféle okból akarhatunk interjú készíteni egy íróval. Egyrészt azért, hogy a művekről tudjunk meg valami újat, vagy új szempontokat kapjunk értelmezésükhöz addig, amíg a szerző még hús-vér valójában is itt van köztünk. Az ilyen típusú beszélgetés legtisztább esete az általában nagy terjedelmű szakmai interjú, amelyet a szerző életművének alapos ismerői, szaktudósok készítenek (az utóbbi években nálunk Abádi Nagy Zoltán amerikai prózaírókkal, Kurdi Mária ír drámaírókkal készült mélyinterjúkból szerkesztett önálló kötetet), és ezek az interjúk szakembereknek is szólnak.

Nyilvánvaló, hogy Lévai Balázs interjúi nem efféle indíttatásból készültek. Lévai riporteri identitása több összetevőből áll össze, de a tudósi nincs köztük, ami természetesen így helyes, hiszen egy televíziós interjúsorozatnak nem is lehet efféle célja. A Lévai által kialakított szerep jó arányérzékkel és ízléssel egyensúlyoz az újságírói és a rajongói identitás között; kivétel nélkül jól tesz az interjúknak, amikor az utóbbi összetevő jelenléte hangsúlyosabb, vagyis amikor nyilvánvaló, hogy Lévai úgy érzi, végre egyik „hősével” találkozhat személyesen is. A dolog azonban fordítva is igaz: felerősödik az interjúk gépies, penzumszerű jellege (bár Lévai profizmusa és intelligenciája ilyenkor is igen jó beszélgetéseket eredményez), ha a riportert csak az interjú kedvéért ismerkedett meg az életművel – bevallottan ez a helyzet Schimmelpfennig és Coelho esetében –, és az is előfordul, hogy az adott életmű még egyszerűen nem elég terjedelmes ahhoz, hogy valódi súlyt adjon egy-egy interjúnak (Helen Fielding, Michael Cunningham, Pawel Huelle).

Lévai Balázs az esetek többségében ismeri az életmű magyarául hozzáférhető részét (néha még többet is), egy alkalommal – a Harold Pinterrel készült interjúban – pedig bravúros módon, újságírói szerepéből kilépve olyasmit tud felidézni a szerző életművéből, amire maga Pinter sem emlékszik. Lévai a véleményét sem rejti véka alá: néha bevallja, mi a kedvence az életműből (Rushdie-től *Az éjféli gyermekei*, Pintertől *A hazatérés*, Ecótól *A Foucault-inga*), máskor kritizál: a Rushdie-életmű gyengébb darabjai közé sorolja *A Sátáni Verseket*, kritizálja Ellis *Glamorámáját* és John La Carré nőalakjait.

Összességében az a korántsem meglepő összkép alakul ki az olvasóban, hogy minél alaposabban ismeri Lévai az illető író életművét, annál jobb az interjú, hiszen ilyenkor egyrészt a riportertnek jóval több a muníciója, egyes írói válaszokra az életműből vett adalékokkal reagálhat (ilyen például a Bret Easton Ellis-interjú), és természetesen ilyenkor van esélye annak is, hogy a szerző mégis valami érdekeset mondjon a műveiről (ez történik például az Ishiguro-interjú első felében). Arról már nem Lévai Balázs tehet, hogy egyes életművek csak töredékesen olvashatók magyarul, ráadásul nem is az életmű legjelentősebb darabjait fordították le. Ez V. S. Naipaul esetében a legnyilvánvalóbb, akinek *Mr. Biswas háza* című nagyregénye csak az interjú készítése után jelent meg magyarul, többi remekműve pedig azóta is várat magára; de hasonló a helyzet Ondaatjéval, Margaret Atwooddal és részben Kazuo Ishiguroval is (ráadásul az interjú idején Orhan Pamuknak is csak két könyve volt meg magyarul, akárcsak Ulickájának).

Mindazonáltal Lévai többnyire viszonylag keveset kérdez magukról a szövegekről, ami teljesen érthető, hiszen így nem zárja ki a regényeket nem ismerő néző- és olvasóközönséget sem. Fontosabbnak tűnik tehát a beszélgetések másik két összetevője.

*

Az interjúkészítés másik lehetséges oka az írói szerep körül kialakult mítoszban rejlik: az író rendkívüli ember, aki teljesebb életet él, mintegy helyettünk lemerészkedve a valóság bugyraiba, eljutva az önismeret magasabb fokára, s ekként az ő határtalan bölcsességével és élelátásával a világ sokféle jelenségéről bölcs és élelátó módon nyilatkozik meg. Coleridge kétszáz éve még úgy vélte, nem lehet valaki nagy író úgy, hogy ne legyen egyúttal mély gondolkodású filozófus is. Vagyis az író – művein kívül megfogalmazott – szavainak jelentőségét az életmű szavatolja: ha valaki jó regényeket ír, akkor is isszuk a szavait, ha történetesen a lábapolásról vagy a sziklakert előnyeiről fejt ki véleményét. Pedig az interjúk alapján nemigen létesíthető kapcsolat az életmű minősége és az interjúban elmondottak mélysége között. Attól, hogy Ljudmila Ulickaja ostobaságokat beszél a feminizmusról, a *Médea és gyermekei* még varázslatosan szép regény marad; attól, hogy Michael Cunningham közhelyeket pufogat az időnek és a szeretetnek a regényirodalomban játszott szerepéről, a regényei nem lesznek sem jobbak, sem rosszabbak. Nem ritkán találkozunk egy-egy találó metaforával: „azok az írók, akiket nem olvasnak – mondja például Baricco –, törekennyé válnak” (I/432); „a valóság az egyik lábunk, amellyel teszünk egy lépést előre – véli Saramago –, a képzelet a másik lábunk, mellyel szintén lépünk egyet” (I/26); „általában amikor nagyregényt írok – vall Ulickaja –, mindig az az érzésem, hogy kinyitok egy ajtót, belépek egy hatalmas térbe, ott aztán járhatok-kelhetek mindenfelé, de valahol messze van egy megsabott irány, egy másik ajtó, ahol majd ki kell mennem.” (I/363) Máshol izgalmas eszmeftuttatásokra akadunk: érdekes például, amit Roddy Doyle mond a Joyce-kultusz túlhazásáról, az *Ulysses* túlrirtságáról; amit Bret Easton Ellis mond arról, hogy miért nem lehetségesek többé a „nemzedéki regények” (II/165), vagy amit Cunningham mond a szépírás tanításáról. De összességében nem mérlegen adagolt bölcsességet kapunk a beszélgetésektől, hanem egy kitűnő újságíró által készített portrékat.

Az írói szerep fontosságának van egy másik oldala is: a közvetlenebbül közéleti-politikai szerepvállalás. A huszonnégy interjú egyik legérdekesebb sajátossága, hogy ebben a tekintetben markáns, talán kulturálisnak is nevezhető különbség mutatkozik a kötetben szereplő írók között: vannak ugyanis országok, ahol a „nagy író” szükségképpen közéleti szereplő is. Több interjúalany beszél arról, például Vargas Llosa (I/148), hogy hazájában afféle „haza bölcsé”-szerepet osztottak rá, akinek szinte kötelessége megnyilatkozni a legkülönfélébb ügyekben (ilyesféle szerepben találta magát például Saramago, Pamuk, Atwood, Vargas Llosa és Eco); Saramago és Pamuk esetében ez a közéleti szerep nyílt válsághoz vezetett, amikor a többségnek nem tetsző véleményt hangoztattak (Pamuknál csak az interjú után, amikor népiptás-

nak nevezte az örmények kiirtását), de ugyanez történt Martin Walserral: a vele készült interjú szinte teljes egészében közéleti természetű, az életmű majdnem teljesen hiányzik belőle. Mintha az író alakja, az irodalom funkciója bizonyos, többnyire kicsi országokban (paradox módon ide tartozik az irodalmi tekintetben fiatalokú Kanada is) még mindig sokkal fontosabb része lenne az önmeghatározásnak, egy-egy jelentős író olyasfajta kulturális tekintélyt vívhat ki magának, ami Nagy-Britanniában vagy az Egyesült Államokban – ahogy más okokból nálunk vagy Lengyelországban is – elképzelhetetlen; arra is rímel ez, amit Philip Roth mond a vasfüggöny korának nyugati és keleti országai közötti különbségről: Nyugaton „bármit leírhatott az ember, de semmi sem számított”, míg a vasfüggöny mögött „semmit sem volt szabad [leírni], és minden számított.” (II/123)

Az irodalomról mostanában inkább apolitikus módon gondolkozó hazai kontextusban meglepőnek tűnhet, hogy még az angolszás országokban élő, jó módú írók mondandójában is milyen gyakran visszatérő elem az interjúkban a valamely politikai jelenséggel kapcsolatban érzett „düh”; a dühös írók közé tartozik az annak idején nem igazán „dühös fiatalként” számon tartott Harold Pinter, aki a legnagyobb átéléssel épp az iraki háború elleni fellépéséről beszél, és a másik „dühös öreg”: John Le Carré (a kiváló ok szintén Irak, akárcsak Paul Auster esetében: úgy tűnik, Bush működése újra politikailag aktívabbá tette az angolszás írókat); Mario Vargas Llosa a diktatúrákra dühös, Martin Walsler pedig annyi mindenre, hogy azt elsorolni is nehéz.

*

Az írói szereppel – illetve annak mítoszával – együtt járó közfeladatokkal az utóbbi évtizedekben szinte teljesen összefolyt valami más, olyasmi, ami az íróinterjúk harmadik fő motivációjának tekinthető: míg Orhan Pamuk vagy Roddy Doyle közismertsége inkább a hagyományos elemekből tevődik össze (afféle népi hősök, akiket az évilágon mindenki, még a taxisofőr is ismer), Eco vagy Atwood esetében azonban ezek az összetevők áttűnnek egy másik dimenzióba, a bulvárszférába: ők nemcsak intellektuális ikonok, hanem – különösen Eco – médiaszterek is. Az írók az igazi sztárok – jelentette ki mérhetetlen optimizmussal Madeleine Chapsal majdnem ötven évvel ezelőtt, de ő még valami teljesen más dologra gondolt; ma inkább arról van szó, hogy egy írónak leginkább akkor van esélye valódi sikerre, ha hajlandó legalább részben vállalni a médiaszár-identitást. Eco például szemmel láthatóan lubickol ebben a szerepben, amely mások számára viszont terhesnek tűnik. Ha a híres írot bulvárszereplőnek tekintjük és ekként kérdezzük, az interjú motivációja ismét megváltozik: az író szavai nem azért fontosak, mert valami jelentőset alkotott, vagy mert bölcsebben vagy mélyebben látja a dolgokat, hanem egyszerűen azért, mert már „sztár”, és ettől kezdve fontos, hogy mit eszik vacsorára, hogy kivel látták legutóbb, és hogy mit gondol a *Csillagok háborújáról*. Nincs szükség további indokokra.

Lévai Balázs interjúi nem nélkülözik a szelíd bulvárelemeket (a cím a legvadabb közülük), ám ez egyáltalán nem válik kárunkra,

sőt: ha az emberek olvasásra bírásának az az ára – mert az világos, és ettől olyan szimpatikus az egész vállalkozás, hogy Lévai a saját olvasói örömeit szeretné másokkal is megosztani –, szóval ha mindennek az az ára, hogy valamelyest bevonjuk az arra hajlandó művészeket a médiaszűrés világába, akkor igenis megéri. Az interjúk célja eleve nem feltétlenül kizárólag „nagy” írók megszólaltatása volt, hanem „sikeres” íróké, akik közé Lévai Balázs – nagyrészt személyes ízlésének megfelelően – igyekezett minél több valóban jelentős vagy ma jelentősnek tűnő írókat bevalogatni (az én kedvenc interjúim: Saramago – őt említi egyébként a legtöbb meginterjúvált szerző –, Ulickaja, Le Carré és Ishiguro).

A legérdekesebb interjúk (ahogy azt Borges és Nabokov esete is jelzi) nem feltétlenül a legnagyobb írókkal készülnek, hiszen itt nem feltétlenül a gondolkodás mélysége számít, hanem az, hogy mennyire érdekes személyiség az interjúalany; inkább portrékat kapunk (ezt erősíti Lévai Balázs szubjektív mini-naplói, amelyeknek beszerkesztése mindenképpen jó ötletnek bizonyult). Ráadásul, mivel Lévai egyértelműen *olvasóként* azonosítja magát, aki a szövegek ismeretében, és főként a szövegek ismeretétől indítva keresett fel egy-egy írókat, az alapvetően bulvár-kontextusban mégis kialakulhat valamiféle többé-kevésbé meghitt közösség a szellem emberei, író és olvasó között, ami egyértelműen túlmutat a konkrét újságírói feladaton (ám épp ezért képes Lévai olyan magas színvonalon ellátni az újságírói feladatot is).

A két kötet egyetlen fals hangja egyébként épp ezzel a kérdéssel kapcsolatos: visszásnak érzem a kellemesen önironikus Helen Fielding bemutatását. Lévai többször hangsúlyozza, hogy Fielding a felesége kedvence, ő, a komoly férfi távolságtartóan tekint az efféle frivol, női témákra, és kezdetből fogva – kissé lekezelő módon – nem íróként, hanem eleve bulvárszereplőként, afféle véletlenül épp könyveket író Victoria Beckhamként mutatja be, „Fielding kisasszonyként” aposztrofálva őt. (Akkor az íróilag semmivel nem különb Cunningham vajon miért nem „Cunningham úr”?)

*

Még valamiről érdemes szót ejteni Lévai Balázs interjúkötetei kapcsán, főként azért, mert évtizedek óta (a „Nagy írók műhelyében” alcímet viselő, 1976-ban megjelent kétkötetes válogatás óta) nem fordult elő, hogy ilyen gazdag világirodalmi interjúkötet jutott volna el a magyar olvasókhoz, az pedig tudomásom szerint példátlan, hogy egy magyar riporter járta volna be a világot, hogy feltegye a *mi* kérdéseinket híres és sikeres íróknak. Huszonnégy (a kimaradt interjúkat is beleszámolva huszonnyolc) külföldi író nem kevés. Noha a megkérdezettek kiválasztását sok esetben befolyásolták a véletlenszerű tényezők, vagy az olyan szempontok, hogy anyagi megfontolásokból nem volt kifizetődő egyetlen szerző miatt elutazni valahová, a két könyv valamiképpen tükrözi – és gyanítom, formálja is – a kortárs világirodalomról kialakított képünket, pontosabban azokat a folyamatokat, amelyek meghatározzák, mi vagy ki fér bele az úgynevezett művelt olvasóközönség világirodalom-képébe. Egyrészt drámai módon érvényesül a műnemek kulturális láthatósága között kialakult

különbség: egyetlen költő sem szerepel a két kötetben, és mindössze két drámaíró kapott helyet (a második, Roland Schimmelpfennig bevallotta azért, hogy a második kötetben is szerepeljen legalább egy színpadi szerző). Nyilvánvaló az angolszász dominancia, és ezért nemcsak Lévai Balázs nyelvi kompetenciájának határai a felelősek: a második kötetben összesen három olyan szerző szerepel (Eco, Schimmelpfennig, Huelle), akik – noha e kötet leitmotifja a kulturális keveredés témája – nem valamelyik angolszász ország polgárai. Érdekes, hogy a nemzetközi „sztárság” kategóriájába mindössze két kelet-európai író fért be (Ulickaja és Huelle – az is feltűnő, hogy az ő anyagi helyzetükön látszik legkevésbé a „világhír”), vagyis nincsenek a kötetben például cseh (Kunderával biztosan megpróbálkoztak), szlovák, délszláv vagy román írók (a televíziós sorozatban kicsit mások voltak az arányok: szerepelt még egy-egy lengyel és orosz író – Andrzej Stasiuk és Viktor Jerofejev –, a gdański illetősége miatt tiszteletbeli kelet-európainak számító Günter Grass, valamint Esterházy Péter és Nádas Péter is). Akárcsak a hazai köztudatból, hiányzik a kortárs skandináv irodalom, mint ahogy a spanyol és az Európán kívüli irodalom kilencven százaléka (japán, kínai, afrikai, arab, ausztrál, és a latin-amerikai irodalomról alkotott képünk is leragadt valahol harminc évvel ezelőtt, García Márqueznél és Vargas Llosánál). Az pedig nyilvánvaló, hogy valamit már hosszú évek óta nagyon rosszul csinálnak azok, akiknek hivatalból a kortárs francia irodalom hazai megismertetése volna a feladatuk. Az is feltűnő, hogy egy-egy „kisebb” vagy „periférikusabb” kultúrából általában egyetlen szerzőt kap szárnyára a világhír: hiába dolgozik még az adott országban sok nagyszerű író, mégis Pamuk *a* török író, akinek minden művét automatikusan lefordítják, miközben más honfitársainak a nevét sem hallottuk, Saramago *a* portugál író, Murakami (aki itt nem szerepel) *a* japán író, és így tovább; egyszerűen nem lehet többet befogadni.

Mindezzel egyáltalán nem a kötet szerkesztőjét és kitalálóját akarom kritizálni (talán csak annyiban, hogy a televíziós beszélgetésekkel együtt számított harminc portréhoz képest nagyon kevés az összesen három írónő, és ebben a tekintetben a kötet meglehetősen torz képet ad a kortárs világirodalomról, bár ennek okai könyvkiadásunk, sőt kultúránk legmélyebb bugyraiban rejlenek): Lévainak nem volt más lehetősége (és feladata), mint hogy az itthon is olvasható, s lehetőleg a népszerű írók közül válogasson. Egyszerűen arról van szó, hogy a kötet tükröz két fontos dolgot: egyfelől azt, hogy a pár évtized alatt hatalmasra tágult világ növekedésével párhuzamosan nem nőtt, sőt inkább összeesett az egyéni és kollektív befogadóképességünk, másrészt azt, hogy a „híressé” váló írók korlátozott körét többnyire nem irodalmi szempontok befolyásolják, hanem kulturálisak: az angolszász világ – és az angol nyelv – jelenléte, a „botrány” (Rushdie, Bret Easton Ellis), a sikeres filmváltozat (Cunningham, Ondaatje), illetve az a tény, hogy az utóbbi egy-két évtizedben immár a magas irodalom sem leplezi, hogy eladásra kínált termék, árucikk, amelynek értékesítési mechanizmusai (például a sztárgyártás, vagy a nagy író nevének mint márkanévnek az értékesítése) egyre közelednek a szokásos piaci mechanizmusokhoz. Az angol szerzők nagy része egyébként is már vagy hetven éve bizalmatlanul tekint az írói hivatás misztifi-

kálására, és az angol írói identitás – erre több megkérdezett szerző is utal – az írást afféle polgári foglalkozásnak, tisztességes (és tisztességes) munkának tekinti; szinte minden interjúban megjelenik az a mozzanat, hogy az írói munka sok tekintetben nem különbözik más foglalkozásoktól: ezek az emberek reggelente fogják magukat, és leülnek dolgozni, akárcsak más földi halandók.

Lévai – nagyon bölcsen – nem azt kérdezi beszélgetőtársaitól, hogy mit jelent írónak lenni, vagy hogy tulajdonképpen mi is az az író, hanem azt, hogy interjúalanyai hogyan lettek írók. Michael Cunningham lefegyverző őszinteséggel és pontossággal fogalmazza meg azt a modorosságtól és misztifikálástól mentes írói önzonosságot, amely a legtöbb interjúból kiejlik: „rádőbentem, hogy író vagyok, hiszen azt csinálom, amit az írók szoktak.” (I/212) A megszólaltatott írók jelentős része mentes a sztáralúritól, mert – a médiaszűréssel ellentétben – pontosan látja a belőlük sztárt csináló folyamatokat. Bret Easton Ellis brutális megfogalmazásában: „hiszen a média talált ki és címkézett fel engem is. Nem az történt, hogy az emberek maguktól kimentek az utcára, bementek a boltba, és vették a könyveimet, hanem az, hogy a média elővette a könyvemet, széles mozdulattal rámutatott, hogy ez az, ami rólatok szól.” (II/165)

*

S hogy miféle általános tanulságok vonhatók le az interjúkból? Igazán általánosak aligha. Úgy tűnik, az írók többnyire nehéz és bátor emberek, akik vállalják a konfliktusokat (Rushdie, Naipaul, Saramago, Pamuk, Vargas Llosa, Pinter, Walser, Ulickaja, sőt, még Coelho is bebörtönözték Brazíliában). Majdnem minden megkérdezett rendkívül céltudatosan, sikerek által edzetten beszél foglalkozásáról; a világsiker többnyire anyagi biztonságot is jelent (de még így is fájdalmas az ellentét Helen Fielding Los Angeles-i úszómedencéje és Ljudmila Ulickaja bérházi lakása között). Az is kiderül, hogy szinte mindannyian profi interjúadók, akik kedvesek, barátságosak, de – természetesen – nem nyílnak meg igazán (az egyetlen kivételes pillanat a Michael Cunningham-interjúban olvasható, amikor az író elmondja, hogy anyja halálakor Alice Munro egyik novelláskötetében keresett és talált enyhét). Főként az angol és amerikai szerzők – de például Ulickaja is – idegenkednek szinte betegesen az elvont elméleti kategóriáktól, saját műveik fogalmi vagy műfaji besorolásától, felcímkézésétől; a „mágikus realizmus” kifejezést például, amelyet több író többé-kevésbé udvariasan elutasít, meglepő módon csak a drámaíró Schimmelpfennig alkalmazza saját művészetére; a másik mumus a „posztmodern”, de például Pamuk maga nevezi posztmodernnek saját történelemfelfogását. A legtöbbben leszámoltak a művészekkel kapcsolatos mítoszokkal („a művészek sose felejtsek el – int Paul Auster –, hogy a világ nem tartozik nekik semmivel”, I/271); legtöbbjük (például Pinter vagy Auster) erősen szkeptikusak azt illetően is, hogy a könyvek megváltoztathatják-e az életünket; kivétel Pamuk, Cunningham, és bizonyos mértékig Walser, aki azt mondja, az emberi élet kevésbé nyomorúságos lesz az irodalomtól, mert ilyenkor „az ember nem csupán tárgy lesz az élet, a valóság óriási folyamatában” (I/490), bár hozzáteszi, hogy ez csak addig tart,

amíg éppen írunk vagy olvasunk. Az írás folyamatában rejlik végtelen örömről azonban – az első kötetben ez Lévai ismétlődő zárókérdése – mindannyian kitörő lelkesedéssel beszélnek, mintha váratlan öröm érte volna őket, hogy valaki végre erre is rákérdezett.

*

Mit lehet hát kérdezni egy írótól? Mindazt, amit Lévai Balázs megkérdezett, bizonyosan. És miért adja valaki arra a fejét, hogy az írók faggatására, erre a több okból is lehetetlennek tűnő feladatra vállalkozzon? Nyilván azért, mert – médiaszűrés ide, Gutenberg-galaxis vége oda – sokunknak még mindig fontosak az írók. Megkérdezzük őket, mert – ahogy Madeleine Chapsal írta – „itt vannak, mert élnek, mert oda lehet menni hozzájuk, beszélni lehet velük, hirtelen és találmra kapván el őket, mint munkásokat a gyár kijáratánál.” A regénygyár metaforáját Philip Roth minden pironkodás nélkül használja saját munkájának jellemzésére (II/144), és az interjúk alapján elmondható, a gyárak még mindig működnek, sőt, az írói műhelyek afféle egyszemélyes nagyüzemként termelik a piac által várt időközönként a soron következő darabot. Valami azonban alapvetően megváltozott a demokratikus „gyári munkás”-metafora megszületése óta: ezeket az írókat – talán a két kelet-európai szereplőt leszámítva – már nem lehet „hirtelen” és „találmra” leszólítani a gyár kijáratánál: bonyolult biztonsági berendezések és külön erre a célra szerződtetett személyek védik őket a külvilágtól, illetve termelik meg a melléküzemágban a külvilág számára felszolgált nyilvános arculatot; Lévai Balázs nem csinál titkot belőle, hogy az egyeztetés az írókkal vagy – az angolszász írók esetében – titkáikkal komoly kitartást követelt. De megérté. Átgondolt, empatikus interjúk, amelyek a kíséző miniportrékkal együtt gyakorlatilag mindegyik megkérdezett írókat képesek szerethetővé tenni; nekem nagyon tetszenek az írók kis üzenetei és rajzocskáik (John Le Carréban például egy portréfestő veszett el) – az más kérdés, hogy néhány esetben pontatlan az üzenetek magyar fordítása: Auster például nem „magyar barátait” szólítja meg, hanem „magyar honfitársait” („my fellow Hungarians”, I/285), John Le Carré pedig nem egyszerűen „szívderítőnek” titulálja az interjút, hanem egyenesen bókol beszélgetőpartnerének, hiszen „revelatív” („enlightening”, II/113) nevezi az eseményt. Ezek azonban csak aprócska bakik egy profi és kellemes vállalkozásban.

Megkérdezzük az írókat, mert itt vannak. Ők pedig válasznak, mert itt vannak, és beszélhetnek. Ahogy Harold Pinter mondja: „Kész szerencse, hogy még életben vagyok. Annak is örülök, hogy élek egyáltalán, és most a magyar nézőkhöz beszélhetek. Jobb, mintha halott lennék.” (I/174) Érdemes lenne tovább ácsorogni a gyár kijáratánál, és kérdegetni azokat, akik itt vannak velünk.



SPANYOL

Az idei nyár Spanyolországban, úgy tűnik, a klasszikus avantgárd jegyében telik. A napokban ér véget Granadában V. Károly Alhambra-beli reneszánsz palotájában a Gallo című irodalmi lap két számából megrendezett kiállítás, melyben a szerkesztők, Gabriele Morelli és Carlos García a spanyol és latin-amerikai avantgárd emblemikus alakjainak levelezéséből válogatnak (*Vicente Huidobro. Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Larrea y Guillermo de la Torre*, Residencia de Estudiantes, Madrid, 2008).

A granadai seregszemle annál is inkább említésre érdemes, mert a városban sétálgató halandónak nem kevés elszánt-ságra van szüksége, hogy a plakát láttán felkerekedjen, és megmássza az Alhambra vezető meredek emelkedőt a negyvenfokos nyárban – elvégre nehéz elképzelni, mit is lehet kiállítani egy valóban mindössze két számot megérett irodalmi lapon, különösen, ha tudjuk, hogy a 20-as évek Spanyolországában egymást érték a Gallóhoz hasonló fel-lángolások, melyek két-három megjelent szám után rendre kihunytak. A hegymászás mégis megéri a fáradságot, mert a kiállítás remek, kiváló rendezésben és módszerekkel mutatja be az 1928 februárjában és áprilisában napvilágot látott két folyóiratszámot. A Gallo mozgatórugója Federico García Lorca volt, a kakast (a „gallo” szó „kakas”-t jelent) Salvador Dalí rajzolta, a lapban pedig jobbra az úgynevezett 27-es generáció tagjai, költők és kritikusok, valamint az 1926-ban alapított Ateneo-körhöz közeli művészek publikáltak. A képzőművészetet két granadai festő, Manuel Ángeles Ortiz és Ismael G. de la Serna képviselte.

A kiállítás átfogó képet nyújt Granada szellemi életéről a húszas években, fotókon, levelezésen keresztül nyerhetünk betekintést e két szám sokszor nem is olyan zökkenőmentes megjelenésének körülményeibe; magát a folyóiratot digitális tárlókban lapozhatjuk végig, miközben a teremben körben a különféle plakát- és címlapterveket, Dalí vagy éppen Lorca illusztrációit vagy a két, korábban említett granadai festő olajképeit láthatjuk.

A kiállítás katalógusa a maga közel háromszáz oldalával ugyancsak valóságos csemege: a lap alapos dokumentációján túl négy tanulmányt olvashatunk benne, mellékletként pedig az egykori plakát faksimile kiadását találjuk a kötet belsejében. Luis Muñoz írása a Gallo felépítését, tartalmi kérdéseit tárgyalja, Joan M. Minguet Batllori a Gallo és a katalán avantgárd kapcsolatát, Andrew A. Anderson Lorca 1928-as működését, míg Eugenio Carmona a Gallóban fellelhető képzőművészeti megnyilvánulásokat veszi górcső alá.

Ezzel egyidőben Madridban az Ateneo című irodalmi-művészeti folyóirat monografikus számban emlékezik meg az ugyancsak a 27-es generáció tagjai közt számon tartott Vicente Aleixandre munkásságáról, júliusban pedig Lorca *Mariana Pineda* című darabjának zenés feldolgozását mutatták be.

A madridi kora ősz kulturális életében az egyik legfontosabb esemény a *La noche en blanco* (a Múzeumok Éjszakájához hasonló rendezvény), melyet további hat európai nagyvárosban (Párizsban, Brüsszelben, Rómában, Rigában, Bukarestben és ettől az évtől már La Valettában) is megrendeznek, hogy a legújabb művészi kifejezőmódokat közel hozza az utca emberéhez. Idén szeptember 13-án is este 21.00-tól hajnali 3-ig várták különböző helyszíneken az érdeklődő nagyközönséget zenével, kiállításokkal, színházi bemutatókkal.

Utóbbiak közül elsőként emeljük ki a spanyol színművészeti egyetem, a Real Escuela de Arte Dramático Shakespeare-egyvelegét: az utcaszínházra adaptált darab a *Rómeó és Júlia*, a *Hamlet* és a *Macbeth* egyes részleteit gyúrja össze, és az így létrejött előadásban a harcnak és a kardforgatásnak is különleges szerepet szánnak.

Ha performance, akkor Albert Vidal, aki keleti technikákkal, két zenész és egy videoművész társaságában közös dalra hívja közönségét, hogy Madrid a napenergia segítségével az együtténeklés hatására fénybe boruljon és feltáruuljanak előtte a világegyetem titkai.

Aki igazi különlegességre vágyott, annak szeptember 13-án Carmen La Griega műhelyében volt a helye. A *Medeas contra Reptiles* című darab egyetlen díszlete (szereplője?) egy létra, melyen a művész által alkotott és mozgatót különféle tárgyak, szobrok és rajzok mesélnek az előadást megelőző alkotófolyamatról. Aki látni akarta Carmen La Griega produkcióját, igencsak igyekeznie kellett, ugyanis mindössze húsz fő fért el a műhelyében; az előadást beszélgetés követte, melyet hanghordozón rögzítettek.

A Spanyolországban élő argentin Rodrigo García neve nem ismeretlen Madridban; sőt, Európa-szerte az alternatív színjátás egyik legjelentősebb dramaturgjaként tartják számon. A *La teoría de la evolución de las especies* (*A fajok fejlődésének elmélete*) című utcai akciójában újra ismeretlen vizekre evez, és sok műfajjal kísérletezik: a szövegeket ő maga írta, a zenei kíséret Chiquita y Chatarra munkája, az animációt Cristina Bustos készítette. Rodrigo García színdarabjaival igyekszik nyíltan provokálni nézőit, vagy úgy, hogy színészei ügyet sem vetnek rájuk, vagy épp ellenkezőleg: közvetlenül hozzájuk fordulnak, a mű aktív részesévé teszik őket. Azt vallja, hogy a színész és a néző közti találkozás csak akkor lehetséges, ha olyan témákról beszélnek, amelyekről nem lehet beszélni – az akciók sajátos dramaturgiája, a gondos tervezést elleplező látszólagos spontaneitás, improvizáció is ezt a célt szolgálja.

Végezetül egy meglehetősen költői kísérlet: Elena Córdoba koreográfus *Anatomía poética: reconstrucción anatómica del cuerpo de un ángel* (*Költői anatómia: egy angyal testének anatómiai rekonstrukciója*) című projektje a kortárs táncot ötvözi videodokumentációval, szövegekkel, melyeket a koreográfus és egy sebész, Cristóbal Pera beszélgetései ihlettek. Az előadás azt firtatja, vajon milyenek az angyalok, amikor megöregsznek? Mi történik a szárnyaikkal? Vajon hol húzódik a határ egy test szépsége és deformitása között?

De nem Spanyolországról beszélünk, ha az alternatív színházi kísérletek éjszakába nyúló sora után nem maradna némi hely a humornak, a pihenésnek is. Az *Hábitat intermedio* címet viselő performance-ra a Fuencarral utcában kerül sor az Augusto Figueroa utca és a Gran Vía közötti szakaszon (talán itt van a legtöbb, legmozgalmassabb szórakozást kínáló bár) valamikor hajnaltájt, célkitűzése pedig nem egyéb, mint pihenőhelyet biztosítani a másnapos műélvezőknek. A performance részét képezi a felkelő nap, a lassan-lassan beinduló városi forgatag, és a *La noche en blanco* helyszíneiről hazafelé botorkáló álmos spanyolok.

(Kutasy Mercédesz)

„A Kikötői hírekben az a legjobb, hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek c. film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól, hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a Kikötői hírek c. film női főszereplője)

ANGOL

Egyik reggel semmi másra nem vágytam, csak hogy gubancos hajjal, pizsamában kuporoghassak a kanapén, hagyjam, hogy arcvonásaim teljesen szétfolyjanak. Depis hangulatom volt. De muszáj volt átöltözni és indulni; s a tennivalóim egyébként mulékony, nevetségesnek tűnő képei felülírták a reggeli hangulatomat – élveztem a nap banális szépségét.

A korábban Orange-díjat nyert angol író, Linda GRANT regényének hatására figyeltem meg a hangulatomnak ezt a változását. A Man Booker-díjra jelöltek közé bekerült *The Clothes on their Backs*, Londonba települt lágháborús népiertás elől menekülő, Vivien. Igen, azt hittem, magyar-zsidó család gyermeke, Vivien. Igen, azt hittem, egy kicsit rólunk fog szólni a regény, de csak egyetlen aprócska fonál ez a több szálon futó történetben. A másik ilyen szál, melyre a mű címe is utal, az a ruha, amely kifejez és mégis eltakar bennünket. Kik vagyunk mi valójában ahhoz a képhez képest, amit magunkról alkotunk – tevődött fel bennem a kérdés a regény kapcsán. Grant ügyesen jellemzi karaktereit a ruhához való viszonyukkal: Viviennek szürke egéreként öltözködnek a szülei, Sándor nagybácsi Rolex óráit és fényes öltönyt visel. A sokat szenvedett Vivien az újrakezdés ígéretének – vagy annak illúziójának? – egy újonnan vásárolt ruhával indul haza. Amit felvesszünk, ugyan nem határozza meg, kik vagyunk, de hat az érzéseinkre, olykor be is csapja azokat. Sándor idézi fel az emlékeit arról a nappalról, mikor a lágerben „több mint három év után először megfürödhettek, és ruháikat, amelyben annak idején elhagyták otthonukat, mely időkben tetveknek lett melegágya, kifőzték. A tiszta ruhákban újjászületettek érezték magukat. [...] De emberek jajveszéltek és haltak meg később ezekben a kifőzött ruhákban.”

Összességében véve a Man Booker-jelöltekről megoszlanak a vélemények. Az ígéretesnek tűnő alkotások közé tartozik az előbb említett mű, továbbá az indiai Amitav GHOSH *Sea of Poppies*, és az ír Joseph O'NEILL *Netherland* című regénye. A legtöbb negatív visszhangot az angol Tom Rob SMITH *Child 44* regényének a jelölése keltette, mely a volt Szovjetunióban, a sztálini diktatúra éveit alatti játszódó sorozatgyilkosság története. Lerí róla, hogy hollywoodi babérokra pályázik. „Mindenféle művészi komolyságot nélkülöz az írónak az a törekvése, hogy a szovjet történelem minden fontos eseményét a cselekménybe sűrítse” – írja a Guardian. Különböző olvasói fórumok adnak hangot olyan véleményeknek, hogy manapság egy távoli országba, vagy történelmi múltba kitett cselekmény nagyobb súlyt vet latba a jelöléskor, mint a regény művészi megformáltsága.

A 2008-as amerikai PEN/Beyond Margins egyik győztese a *Transparency*, mely egyszerű, bájos novellák gyűjteménye. A díj célja, hogy biztosítsa a különböző etnikai háttérrel rendelkező, a vezető irodalmi vonalból kimaradt csoportok publicitását. Frances HWANG kínai szülők gyermekeként Amerikában felnőtt író. Érdekes megfigyelni ebben a kötetben, hogy egy ázsiai háttérrel rendelkező első generációs író hogyan használja az angol nyelvet, és hogyan éli meg az amerikaiágot. A kötetből hiányzik az évszázadokon át egymásra rakódó kulturális rétegek nyelvi hozadéka, egy bizonyos dörszölség, a rafinált író hangja; mégis a katarzist nem ismerő hétköznapi rejtett szépségét szólaltja meg. A kötet egyik novellája, a *Sonata for the left hand* a szerelemről szól. „Az ember, mikor valaki szerelmére vágyik, egy kozmikus falba ütközik, egy lépés ez a hit felé” – hogy idézzem El Kazovszkij, a nemrégiben elhunyt magyar festő szavait. A novellában a hiány köré szerveződik ez az érzés: jobb kezüket használni nem tudó zongoraművészek tűnnek föl, valamint szerelmesek, akik az önmagukban fel nem ismert szépséget a másokban keresik. Az jut eszembe, hogy ebben a műben a szerelem a hiánynak a szimbóluma, még a legmélyebb érzelmek mélyén is hiányérzet bujkál; a modern embernek egyfajta univerzális elgyengülésével lehet ezt magyarázni. A történet kedves, bár a vége kissé banálisan hangzik: az egymás mellett haladó vonatok, mint egymás mellett elmenő életek allegóriájával zárul.

Sok mindent el lehet mondani a pályafutását az 50-es években beatköltőként kezdő, afroamerikai Amiri BARAKA írásairól, csak éppen az előző műre jellemző báj hiányzik belőle. Provokatív, szellemes, olykor alpári. A nyelv játékoságát meglovagolva vallja politikai nézeteit a szintén Beyond Margins-díjat nyert *Tales of the Out & the Gone* című kötetében. Az élőbeszédet imitáló elbeszélések elmoszák a műfaji határokat a vers, a novella, az esszé és a színpadra szánt monodráma között. Talán európaiságom korlátja ez, de egyes írásai megoldhatatlan feladat elé állítanak, különösen az ilyen fordulatoknál: „Ezt kapd ki: a ritmus szpektroszkopikus transzformációja, mely a Bárholságot a ritmus újbóli Megjelenésével kombinálja.” Bár nem mindig értem őt, de érzékelem, hogy Baraka is egy sajátosan amerikai életérzést fejez ki egyéni hangjával.

(Márkus Krisztina)

FRANCSIA

Augusztus vége – szeptember eleje: ez a szokásos *rentrée littéraire* időszaka Franciorszámban 466 hazai és számtalan külföldi könyv megjelenésével. Ebben az időszakban a nyomtatott és az internetes sajtó is igyekszik eligazodni és eligazítani a bő termésben. Saját böngészésem eredményeképpen álljon itt néhány könyvajánlat.

Több fórum egybehangzó véleménye szerint a legígéretesebb regények egyike Marie NIMIER *Les Inséparables (Az elválaszthatatlanok)* című könyve (Gallimard), amely egy gyermekkor óta tartó különös barátság történetét beszéli el. Az önéletrajzi elemekre épülő regény egyik hőse a narrátor-regényíró Marie, a másik Léa, aki már kisiskolásként is rendbontónak számított, s azóta is a társadalom periferiáján vezet az útja: prostituáltként, drogosként látja viszont őt időről időre barátnője. A könyv éretnyéként említi Marie Nimier stílusát: érzélgősségtől mentesen sikerül megjelenítenie ezt a bonyolult, szenvedélyes barátnői kapcsolatot.

Martin PAGE nem olyan régóta van jelen a francia irodalmi életben: nyolc regényt megírt már, mire az első megjelent. A mostani *rentrée* alkalmából jött ki az ötödik könyve: *Peut-être une histoire d'amour (Talán egy szerelmi történet; l'Olivier)*. Abszurd helyzetet a regény kiindulópontja: Virgile üzenetet kap a rögzítőjére egy Clara nevű lánytól, amelyben az közli vele, hogy kapcsolatuknak mostantól vége (amúgy minden kapcsolata így végződött ez idáig). A bökkenő az, hogy hősünknek fogalma sincs, ki az a Clara, egyszersmind erős kételyei támadnak saját épeszűségét illetően. Úgy határoz, kinyomozza, ki is ez a lány, és megpróbálja visszahódítani. Az író növekvő népszerűségét a némi angol humorral kevert álomszerű írásmódjának köszönheti.

Igen eredeti sztorit mesél el Philippe SÉGUR *Vacance au pays perdu* című regénye (Buchet Chastel): egy vegetáriánus-hipochonder grafikus élelmiszer-cikkre számára tervez csomagolást, ám egy napon tudatára ébred, hogy mennyi mérgező anyaggal van tele minden, amit megesszünk, s mivel családjából is éppen elege van, mert gyermekei a fejére nőttek, komoly döntést hoz: szakít mindazzal, aminek köze van a fogyasztói társadalomhoz, és a legjobb barátjával elindul egy olyan ország felfedezésére, ahol megtalálni véli a nyugodt és boldog életet. De hősünk antihős, nem érdekelhet beteljesülést, arra ítéltetett, hogy bárhová is menjen, a világ kiközösítse őt.

Laurent GAUDÉ *La porte des Enfers (A Pokol kapuja)* című regénye (Actes Sud) első ránézésre bűnügyi regény, hiszen Nápolyban játszódik, és maffia-leszámolás, szenvedélyes bosszú köré épül a cselekmény. De valójában az Orfeusz-legenda és az *Isteni színjáték* elemei kelnek életre ebben a metafizikus-fantasztikus regényben: alászállás a holtak birodalmába, feltámadás, a gonoszok bűnhődése. A 2004-ben Goncourt-díjat elnyerő szerző regénye magával ragadó, nem csupán cselekménye, de időszekerete és stílusa miatt is izgalmas mű.

Ha bemegyünk egy franciaországi könyvesboltba, rögtön szembetűnik, hogy nagyon sok könyv jelenik meg a közélet szereplőiről, például több polcot is megtöltenek a Sarkozyről szóló művek. A magyar könyvpiachoz képest az is meglepő, hogy sokkal több értekező prózát kínál a francia könyvkiadás a tudomány minden területén: a franciák szeretnek például a saját anyanyelvükkel foglalkozni, különféle szótárakban bogarászni. Sikeres kiadvány *A szavak szeretete* című sorozatban idén megjelent kis kötet, a *Le petit Grozda (A kis Grozda; Points)* Denis GROZDANOVITCH tollából. A nagy klasszikus *Littre* szótár definícióiból kiindulva veszi sorra a szavakat, majd fűz hozzájuk egyéni kommentárokat, alkot ízes neologizmusokat: szótára ily módon lesz elbűvölő irodalmi „gourmandise”. Közélet és szótárkészítés – e két halmaz metszete a *Lexi.com* című szótár (Fayard) a nagy szótárspecialista Alain REY-től. Szisztematikusan elemzi a legutóbbi francia elnökválasztási kampány két jelöltjének (Ségo és Sarkozy) nyelvhasználatát.

A könyvesboltban tovább barangolva különösen feltűnő, hogy milyen nagy számban kelletik magukat az általában már borítójukról is felismerhető könnyebb fajsúlyú írásművek. Mivel ez a népszerű irodalom valóban feltűnően nagy részét teszi ki a francia könyvtermésnek, a kritikusok foglalkoznak is e jelenséggel. Ezen a nyáron a *La Quinzaine littéraire* című magazin különszámot szentelt a témának: több tucatnyi írást, elemzést gyűjtött össze Claude Grimal szerkesztő az elmúlt ötven-hatvan év franciaországi lektúrirodalmáról. Olvashatunk elemzést a „best-seller” fogalmáról és történetéről, a meghatározás nehézségeiről, példákat és ellenpéldákat arra, hogy a nagy példányszám szükségszerűen együtt jár-e az alacsonyabb esztétikai színvonalal. Érdekes megtudni, mikorra datálódhatnak az első egyetemi kutatások a „para-irodalommal” kapcsolatban, és hol tartanak manapság. És persze szóba kerülnek aktuális szerzők: Fred Vargas, Pascal Dessaint, Harlan Coben, Marc Levy, Guillaume Musso stb. (Források: www.quinzaine-litteraire.net; www.evene.fr; www.bibliosurf.com).

(Klopper Ágnes)

Beszélnék Jelena Georgijevszkaja energetikus, elbájoló, leszbikus motívumokat hordozó prózájáról, Alekszandr Szkorobogatov *Az ismeretlen lány portréja* című regényének befejező részét hozza az Ural című lap, az augusztusi Zvezda mai politológushallgatókat szemlél a tanár szemszögéből, *Minek nekünk a kritikusok és irodalmárok?*, kérdezik itt VI. Novikov esszéi kapcsán, akit én is gyakran emlegetek mint kritikust. Irodalomelméletből és explicit nyelvszemléleti nézeteiből kinövő regényeivel (*Szeretni!*; *Regény a nyelvvel*) is foglalkoznak. Minden nőt zavar, írja Novikov, ha ugyanolyan kardigánt vesznek fel a barátnőjével. Miért használnának akkor azonos nyelvi kliséket? A szkizoanalízisről, az NLO-ban az érzelmes nacionalizmusról és *G. Spet akaratlan sokrétűségéről, avagy nem illeszkedő életeiről* (milyen jó cím!) értekeznek, Bulgakovról pedig azt írják, hogy elültek a viták fölött az utóbbi évtizedben, kissé ki is ment a divatból, mintha nem lennének már hozzá új kérdések – hát ezt képlem. Feltűnően sokan publikáltak viszont az oroszoknál az elmúlt hónapban Csehovról és Tolsztojról.

Ikrekéről, egy pragmatikus és egy romantikus testvéréről írt Demjan Kudrjavcev regényt. A sok helyszínen zajló multikulturális, szövevényes cselekmény kitérők, számtalan kaland és rejtély után a végén simul csak össze egységes egészé. És szól a szótlan, áldozatos, cselekvésben megnyilvánuló szeretetről. Marija Jelifjorova filológiai thrillert ír (ez az alcíme is), főcíme: *A szerző halála*. Írók, irodalmárok közt játszódik a sztori a kódos Angliában, ahol az irodalmi hősök életszerűbbek, mint az emberek az utcán, jegyzi meg benne valaki. Tatyjana Szotnyikova moszkvai újságírónőnek és filológusnak 12 regénye jelent meg Anna Berszenyeva álnéven (a sajátján pedig egyidejűleg sok-sok tudományos munkát jegyez). *A Kontyinyentben író a tévéből* címmel jelent meg most prózája.

A Novij mir vitaklubjában a közelmúlt izgalmas publikációit (így az államellenes terrorról az orosz birodalomban), filmjeit (a *Félkegyelműt* s általában a megfilmesítés gesztusát), regényeit (újfent VI. Novikov: *Viszockij*) tárgyalják.

A Druzsba narodov aggodalmaskodik: nem tudnak már semmit volt köztársaságaik irodalmáról. Most meghirdették a legjobb műfordító-díjat, amit egy grúz nyert el. *Sokarcú Kaukázus* címmel állították össze augusztusi számukat.

Jók a címeik, ahogy elnézegetem őket, ám a beharangozóké még inkább, mint maguké a műveké. Minden ostobaság, a szvinget kivéve – ezzel a szlogennel reklámozzák például a *Ház a Holdont*, Marina Moszkvina új regényét, aminek az egyik felét a net-olvasók már ismerik, füstölög az újságíró, aki az *Interjú publikáció előtt* című rovat szerkesztője ebben a lapban, csak most éppen lekésett Moszkvináról – az internet hibájából. Szavai(k) is vannak a net-olvasóra: internatyel, csitanyet. Magyarul talán: intervasó, olvanet... nem, nem jó!

OROSZ

Moszkvina gyönyörűen vall a maga realizmusáról és mitikuságról: az élet meglévő csodáit igyekszik megérinteni, nem pedig az elzárt titkok után ered.

Csingiz Ajtmatovét is: *Amikor leomlanak a hegyek...* – ebben a rovatban mutatták be még jókor, valóban megjelenés előtt. A dátumokból (augusztusi szám, s június 8-án távozott az élők sorából) utólag regisztráljuk: Ajtmatov a halála előtti utolsó pillanataiban mondhatta el a lapnak, hogy többéves diplomáciai munkája miatt jelentkezik ilyen későn a soros regénnyel, hogy nem talált ki mást: újra a legendák, mítoszok – és állatok nyelvén szól, akikkel egy ökoszisztémában élünk, s akikről gondoskodnunk kell, és álmélkodik: milyen sok érdeklődő fiatal olvasója jelent meg a budapesti nemzetközi könyvfesztiválon.

A jól ismert, tekintélyes és a *Puskin-ház* óta nagyregegyírónak számító Andrej Bitov különös művet jegyez. Szabad fordítást készített, sajátos értelemben. *A szimmetria tanára* címmel, visszhangregény műfajmegjelöléssel írt valamit egy valaha olvasott, benne akkor élénk visszhangot keltett s furcsa körülmények közt (egy északi kiküldetésben ragadva közepes nyelvtudással, saját betoldásokkal-kiegészítéssel) „fordítani” kezdett mű emlékére írt valamit. Az eredeti művet (szerzője nevét elfelejtve) utólag azért próbálja emlékezetből rekonstruálni, mert az elfelejtett személyes kötődésnek akar utánajárni; azt akarja felidézni, immár nemcsak saját célokra, hogy mi fogta meg úgy benne akkor, s emlékei alapján most újraírja akképp, ahogy benne él, hogy megtalálja benne, általa magát – avagy inkább azt a revelatív érzést, egykori felismerését önmagáról és a világról.

A Novij mir Szolzszenyicinről közli Ligijja Csukovszkaja írását *Boldogító szellemi találkozás* címmel, ugyanitt a férfi és a nő viszonyának ontológiájáról töprengenek a kereszténységben, Andrej Arhangelszkij versesköteteiben a terápia, hosszú orosz beszélgetések nemzeti jellegére derül fény, Szolomon Volkov *Nem hiszek a végleges ítéletekben* címmel megírja saját verzióját az orosz kultúra fejlődéséről Sztálinnal a középpontban, s jelezve, milyen egyoldalúan „liberális” az amerikai emigráció.

Kellemesen személyes, sokrétű és önéletrajzi jellegű Marina Kulakova *Egységes könyv* című, kissé naiv naplókönyve.

(Gilbert Edit)



KATA GÖRCSÖSEN RASZKÓDIK.



*NOLAKKÉRETHETNEK LEHNI JÓ! - EZT ISMÉTELGETI.



EGÉSZEN MEREV.



KITART, MINT AZ EGYEDÜLÁLLÓ ANYÁK.



MOSZKVA ÉS KÖRÜL-ÖLELI A SZINTE SEMMIT.

Nagy Gergely:



LILLA AZ ÁDÍTÓ SZÁJA VALANINEK, ANL...



MOST NEM LÁTSZIK A SÖTETBEN.



TULAJDONKÉPPEN LÉNYESTELEN, AHOGY LILLÁNAK IS.



HARMÓNIZÁSIK ÖSSZE-MOSÓDIK AZZAL, ANI KÖRBEVEGZI NEM...



ZAVARJÁK MEG ESMÁGT. LÁTSZATRA EGYEK. EGYŐZKELLEN SZÉP.

HETVENNÉGY JEGYPÉNZTÁROS



IVÁN ELVESZETT SZOVJET ÉYALÁSÓ.



EGY ÚTÉPÍTÉS SORÁN KERÜLT KI A FÖLDÖL.



ELRŐZSÓPÓDOTT ARCÁN HIBETETLEN NAGYKÉPŰSÉGGEL.



BÜSZKESÉGE LENOSZHATATLAN HISSZI, HOGY Ő MEG...



RŐSZT VETT VALANI ISZONYTOSAN "NAGY" NÉPÉPÍTÉSÉBEN.



SABI NÉHA EGÉSZEN HIDEG. BETONTOMA.



DURVA A KÉZNEK, CSAK VALAHOGY AZ APRÓ LYUKAKTÓL.



AHOL ÁTSZÜRÖDIK, VAGY ÉPPEEN MEGÖLÜIK A FÉNY, NEM LEHET...



CSAK ÚGY ELSZAKADNI, MERT AKÁRHOGY IS, BÁRMILYEN A FORMA.



RE ALAP. ELBONTHATATLAN.



ÁRPÁD SAJÁT RAJZOLÓJÁNAK LEGNAGYOBB ELLENSÉGE. AMIKOR...



AZ EMBER CSAK ÚGY, KANAOSZONAN NÉZEL ÖDNE.



ILYSKOR ÁRPÁD SZARIK RÁ, HOGY A RAJZOLÓJA MIT AKAR.



HOGY MOST ROHANTUL ZAVAR.



EGYSZERŰEN RÁMÁSZIK A HÚSRA.



LAURA JÓFORMÁN MEGÉBRINTHETETLEN.



KÉT VONALAS CISC.



AKINEK NEM MEGY EZ A KAPCSOLATOSPI.



LEGJOBB ESETBEN IS CSAK NŐKKEL.



EGYSZERŰEN NEM TURJA ALÁBB ADNI.



A RAJZOLÓ ÉHES, SZÓVAL CSIRKECSONBOT RAJZOL MAGÁNAK.



A CSIRKECSONBOT ÉDITNEK HÍVJÁK.



A RAJZOLÓ NYALOGATJA MONITORT.



BŐPÖS, MESTÖRLI A SZÁJÁT, ÉS BÁTTRAN MOSOLYOS.



MOST SEM RAGADT HÚSCAFAT A FOSAI KÖZÉ.



IMRE ANYAGSVAR EGY VÁLLALTNÁL.



ÁTLASOS TESTALKATÚ, JÓ HUMORÚ FÉRFI.



VASÁRNAPONKÉNT AZ ÉPESÁNKJÁNÁL EBÉDEL. A NŐKKEL UPVIARIAS.



RANDEVÚK UTÁN A TAXIT TERMÉSZETBEN Ő PIZETI KI.



CSAK VALAHOGY OMA NEM ÉRZI MAGÁT ELÉGSÉ POTENSNEK.



KRISTÓP KIÜRÜLT. A NYÁL IS ALIG SZÁRADT MEG RAJTA.



MOST EGYERL VAN. EDDIG SEM VOLT KÖNYNYŰ, DE A NEHEZE MÉG...



CSAK MOST JÖN, MERT MOST AZT MONDÁK NEKI, HOGY EZ ÍGY NEM...



MEHET. HOGY ÍGY NEM JÓ. HOGY HASZNOSÁ ELL VÁLNI, HOGY NEM.



NÉZHET CSAK ÚGY MABA ELÉ AZ EMBER, MÉG HA ÜRES FÉMDOBOS IS.



ANNA PÉL PÁR PÉLBEVALÓ, ANIT A FÜRDŐ SZOBÁBAN.



A HOSDOKAGYLÓ PEREMÉN PELEJTETEK HŐNAPOKAL BIZLÓTT.



DE NÁLA MOST PONTOSABO A CSAP PELETT A HÉRTIARC. A BOROTVA.



A KESERŰ GÓHAJTÁS. AZ ÜGYESKEDŐ MOZDULATOK, HOGY ANÉS...



SZAPPANHABOT KEN AZ ÁLLÁRA, VELETLENŰ SE VERJE LE ANNÁT.



HUSÓT HUSÓNAK HÍVJÁK, SZÓVAL Ő PÉL.



CSAK ÉPPEN NEM ISZÁRN TURJA, HOGY...



HOL A KUKIJA.



DE IPEGESSÉGRE NÉG NINCOS OK, MERT EGYELŐRE...



SE NUNIT, SE GIGIKET NEM TALÁLT MÉG MAGÁN.



FLÓRA A TÖRVÉNY KAPLVA SEMMISE VETT MIZANTRÓP.



MOST NINGS MELLETTÉ ŐR, ÉS NEM IS VÁRAKOZNAK MÁR ELŐTTE.



EGY ULVAL MEGÉRINTIK, MINTHA LEPRÁS LENNE, ÉS ÁTLÉPIK.



AZÉRT ÁLMODNI PERGSE MÉG SZOKOTT. ÉS NÉHA HANGOSAN...



KI IS MONDJA, HOGY HALENET, AKOR SZERETNE EGY KEZET. SAJÁTOT.



ANDRÁS HAJT, CSINÁL,
POLGÓZIK ÉS PÖNT.



PEKETE PÉHÉR,
KI-EBB, ODA-VISSZA.



PERSZE TURJA, HOGY
A LEGSZEBB AZ ARANY
KÖZÉP.



DE MIT TESZEN, HA
NEM TURJA HOGYAN
PÉRHEZNE KI...



EGY MAGAJA KAP-
CSOLÓRA, EGY AKKORA
SZÓ, MINT A "MIPPLE".



NŐRA ÜRES KÉPMEZŐ.



KVÁZI METAFORA, AKI
A ZENT TANULJA.



SOKSZOR BESZÉBE JUT
FOUGALT ÉS HADÓT,
ÉS PERSZE GONDOL.



AZ ORTOPOX
IKONOGRAFIÁRA IS.



CSAK A MEPPISÉT,
AZT ISYERKSEK NEM
SZÁMOLNI.



KRISZTIÁN ÖNSETLEN.



SZEMTOSKUKA, AKI
ELVISZI A BALHÉT...



A FELEBARÁTOK
HELYETT, ÉS KIVESZI
A RÉSZÉT EGY...



JÓBB VILÁG ÉPÍTÉSÉ-
BŐL, CSAK A MŰSZAK
UTÁN, ESTE KÉRL...



AZ URAT IMÁBAN, HOGY
VEGYS EL TÖLB A
KESBRŰKELYNET.



ÁKONNAK VAN EGY-KÉT
PROBLÉMÁJA.



PÉLDÁUL NEM ÉRTI,
HOGY ATTÓL, HOGY...



VALAKI HASONLIT...



EGY VÉGBÉLKÚPHOZ,
MIÉRT KELL RÖGTÖN...



SŰTÉT ÉS UNALMAS
HELYEKRE DUSHINI!



MIŐTA GERSŐ EGYEK
SZENE KIBŐTET, ÉS BAL
KARJA IS LESZAKADT,



EGYRE INKÁBB MOPELL-
NEK ÉRZI MAGÁT. ETA-
LONNÁ VÁLIK. SZÉPEN...



MEGSAZADUL A
SALLANSTÓL, A RÉSZ-
LETEKTŐL, AMIK CSAK...



ÖSSZEMARNAK MIN-
RENT, HOGY A VÉGÉN
NE MARADJON NAGS...



CSAK EGY GÖLYÖNYI
FEHÉR VATTA, CSAK A
BELSŐ.



HANNÁNAK ELEGE VAN,
MOST MÁR TÉNYLEG...



ELÉG AZ ÁLLANDÓ
FÜGGÉSSŐL.



HOGY MINDE CSAK A
NAP, ÉS Ő NEM SEHOL.



DÖNTÖTT, CSOMAGOL,
HOLNAP ELKÖLTÖZIK.



KERES EGY RENDES
PACIT, ÉS TALÁN
MEGTANUL FŐZNI.



P. GY. MOST MEGÁLL,
NINGO HUZAT.



LÁGY, HORPÁD
KAROKA.



ENNYI MARAD KÉT
DOBOS GITANOS UTÁN.



NEM ÜLLŐ ÉS NEM IS
A KALAPÁCS.



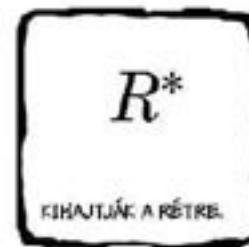
DE ITT ANÉGY IS TÚL
HIDES VAN ÉS KEVÉS
NAPPÉNY.



ÁDÁN AZ
"ER - CSILLAGGAL"
JELÖLT RENDSZER.



MINDEN NAP REGGEL...



KIHAJTJÁK A RÉTRE.



LESELÉSCHELT A
TÖBBIEKSEL, AZTÁN...



ESTERELÉ A RENDSZER-
GÁZ RA VIDEKATRELLI
A KARÁMBA.



EPINA RÉPA, TÁGABB
ÉRTELEMSEN PEDIG
SZEXSZINBÓLUM.



DE MINDENFÉLE ÉPPEN
PALLKUS UTALÁS,
SOVINISZTA PÖBÖN.



EZÉRT NEM ÉRTI EZT
AZ EPINA-DOLGOT.



HOGY MÉRT NEM LEHET
ÁRON, VAGY INKÁBB...



ARNOLD, MINT A
SCHWARZENEGGER.



GÁBOR FESZES,
MEGHAJTOTTÁK, ÉS...



MOST BIZTONSÁGBAN
ÉRZI MAGÁT.



KVÁZI STABIL OLYKOR
MÉG EGY NYOLCADIK...



EMELETI PANEL ASLA-
KÁBÓL IS NEKI MER
VÁGNI.



DE A FICÓBA IS! NÉHA
SZERETNE KITERÜLNI,
MESPITENNI.



JÓZSEF KIPEJLETT
REVOLVERGÖLŐ.



ÁTHÉGY A ZEBRÁN.



A TENPLOM FALÁN.



ÉS A MÉHKAPTÁRON.



ELYENKOR MÉZES
CSIRKÉNEK ÉREZHETI
MAGÁT.



TAMÁS GYENGE.



EGYSZERŰ CSÍK EGY
FESTÉK-SZŐRŐBŐL.



KÖRNYEZETBEN KÖNNYEN
DEPOLYÁSOLJA.



EGY KIS SZERETETÉRT
BÁRMIRE KÉPES.



MINDENRE
FELHASZNÁLHATÓ.



ISTVÁN KÖZÉPKORÚ
TEJESDÖSÖZ.



LESTŐBŐSZÓR.



FERDIE IDŐVEL...



LEGGELİL NAJID...



BIVALLYÁ VÁLTOZIK.



ENDRE FIATAL, BARÁT-
SÁGOSNAK MONDOTT...



ROMA SZÁRMAZÁSÚ...



HONOSZENSZÜLÉS...



EGYETEMI HALLGATÓ.



DE ÁLTALÁBAN ÖSSZE-
KEVERIK MÁS OKTAL.



A RAJZOLÓ NAGYON
SZARUL VAN.



NYAFOS, PANASZKÓDÍK,
AZT MONDJA FÁJ A
SZÍVE, MINTHA...



EGY NEHÉZ ILLÓ
NYOMNÁ A MELLKASÁT.



VISZONT ANTAL, AZ
ILLÓ SZERINT A
RAJZOLÓ MENJEN A...



FRANCSA, ÉS HASZNÁL-
JON MŐKÖKAT GYENGE
HASZNALATNAK.



ANÓGY JÓZSEF, A KI-
PEJLETT REVOLVER-
GÖLŐ SZENÉBŐL...



VÉGRE KITISZTUL A RA-
GACGOS MÉZ, RÁJÖN,
HOGY MÉG MINDIG...



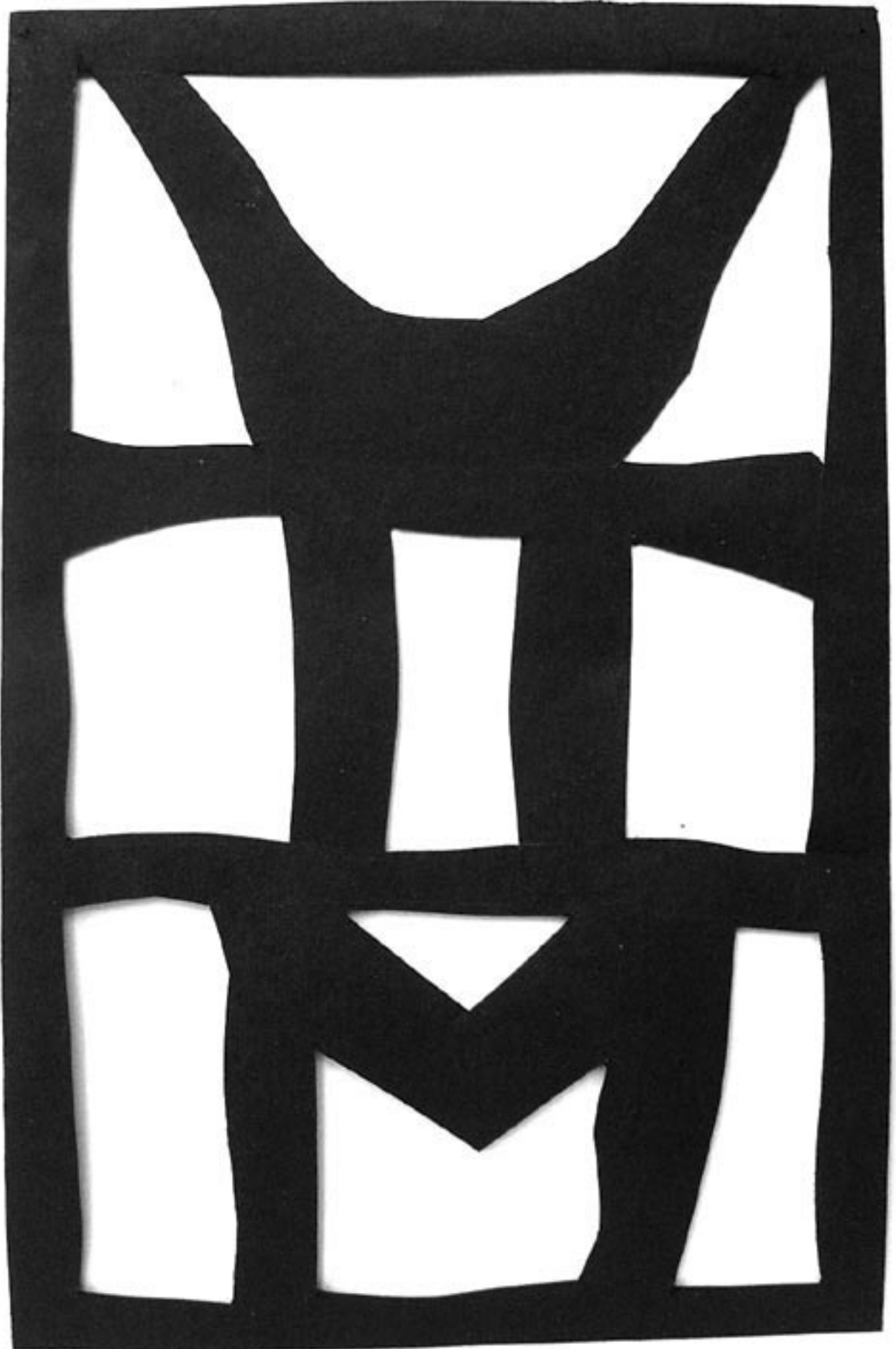
CSAK EGY RIDÉG PÉMDA-
RAB, HOGY EZ NEM VÁL-
TOZIK MEG CSAK ÚGY.



HOGY SOHA NEM LESZ
MÉZES CSIRKE, ÉS CSAK
RENÉLHETI, HOGY...



NAJPLESZ EGY SZER
EGY COLT, ANI VÉGET
VET AZ ESŐSÉNEK.





mm

ISSN 1789-1965
9 771789 196001

0 8 0 0 7

490 Ft

nka

Nemzeti Kulturális Alap